

LUIGI SASSO

I NOMI DI UNO SCONOSCIUTO:
SUI *DIARI* DI ANTONIO DELFINI

Abstract: Antonio Delfini (1907-1963), regarded as a minor writer, «unknown» according to his own ironic definition, was the author of prose works, short stories, articles, essays, even of a *Manifesto per un partito conservatore e comunista* and, not least, of some papers partially published in 1982 by Giovanna Delfini and Natalia Ginzburg under the title of *Diari (1927-1961)*. In such a fragmented, elusive production, proper names play an important role. Pseudonyms, paronomasia, grotesque creations and other kinds of onomastic effects are employed, especially in the diaries, in different and sometimes surprising ways.

Keywords: Dreams, Pseudonyms, embryonic Onomastics

Sognare nomi

La questione onomastica si presenta nell'opera di Antonio Delfini con modalità alquanto inconsuete. Nella *Prefazione* (scritta nel 1956) a quello che senza dubbio è il suo più importante libro di racconti, *Il ricordo della Basca*, ci vengono presentate, in rapida successione, tre brevi sequenze oniriche. Ci interessa la seconda: «Poi un altro sogno: dentro una torre ci stava una gallina, la strozzo, la metto a cuocere, e mentre comincio a mangiarla, si avvanza la bionda massaia che mi dice: “Tu mangi la mia gallina, ma intanto quando vai fuori a bere dimentichi di scrivere il tuo nome sulla porta e dopo non riconosci più la casa”».¹

C'è già non poco di Delfini nel frammento appena letto. Un sogno, un nome dimenticato, l'impossibilità di una conclusione, di un ritorno. Il senso, in buona sostanza, di un'esclusione. E c'è forse anche non poco del suo modo di intendere la scrittura, del suo misurarsi, non di rado sul piano dell'ironia, con situazioni inedite e marginali, del suo assiduo muoversi in una zona sospesa tra realtà e reinvenzione: il tentativo di recuperare i frammenti – concreti, fittizi – della propria identità.

Si possono trovare altri esempi dell'importanza che il nome proprio riveste nelle pagine di Delfini. Uno dei più significativi lo si incontra in quel singo-

¹ ANTONIO DELFINI, *Il ricordo della Basca*, Milano, Garzanti 1992, p. 37.

lare esperimento di scrittura – un saggio critico, una ricostruzione storica, o più verosimilmente una *rêverie* – che va sotto il titolo di *Modena 1831. Città della Chartreuse*, testo ultimato nel 1962, pochi mesi prima della sua morte. La tesi sostenuta dall'autore è chiara e spiazzante: afferma che il capolavoro di Stendhal, *La Certosa di Parma*, non è, come tutti erroneamente pensano, ambientato a Parma, bensì a Modena. La Certosa del titolo, per fare subito l'esempio più eclatante, altro non sarebbe che l'abbazia di Nonantola. E gli stessi personaggi risulterebbero in buona parte riconducibili a figure di rilievo della storia della città: in Fabrizio Del Dongo, per esempio, confluirebbero diversi echi e suggestioni, tra i quali un riferimento a Ciriaco De' Amintorelli, protagonista, come è noto, dei moti risorgimentali nel ducato di Modena nel 1831. Insomma, e per dirla con le parole di Delfini, «Parma, nella *Chartreuse*, non esiste».² Parma è soltanto un nome, ed è stato il suono evocativo di quel nome a sedurre Stendhal. Tutto il romanzo sarebbe dunque una sequenza onirica e *Parma*, con le sue sillabe, il centro, l'esito di questo evento. Facciamolo dire a Delfini: «A Parma città italiana non toglieremo il suono della parola, che è ben altra cosa del suono della parola Modena. La differenza del suono delle due parole è diventata tale che non ci sogneremo mai di parlare di *Chartreuse de Modène*».³ E due pagine più avanti tutto acquista un significato ancora più profondo: «*Parme* era soltanto il suono risultante da un sogno, ricostruito da Stendhal perché la verità potesse in qualche modo apparire; ché altrimenti la verità non sarebbe mai apparsa, neanche velatamente».⁴ La verità è il significato del tentativo insurrezionale di Ciriaco De' Amintorelli, agli occhi di Delfini il progetto politico di un'Italia meno ipocrita, meno corrotta.

Nei due casi presentati troviamo il nome, la dimensione onirica, una verità che a poco a poco prende forma. La scrittura di Delfini ci fornisce del resto esempi frequenti di nomi tutt'altro che insignificanti: sono i nomi «evocativi, saporosi», così li ha definiti Marco Sangiorgi,⁵ di Elena Granfusardi, Maddalena Marfusa, Giacomo Disvetri, Maltinor e via dicendo, sono le formazioni grottesche e irriverenti di alcune sue poesie.⁶ Ma dell'opera di Delfini, che solo in maniera faticosa e incompleta è approdata alla pubblicazione – quasi a voler giustificare il titolo di *Note di uno sconosciuto* dato dall'autore a un suo abbozzo di racconto⁷ – fanno parte le pagine dei suoi quaderni, i bloc-

² DELFINI, *Modena 1831. Città della Chartreuse*, Milano, Scheiwiller 1993, p. 29.

³ Ivi, p. 40.

⁴ Ivi, p. 42.

⁵ MARCO SANGIORGI, *La figura femminile nella scrittura di Antonio Delfini*, in *Antonio Delfini*, «Riga», 6, a c. di A. Palazzi e M. Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos 1994, p. 323.

⁶ Per fare qualche esempio: *Cagistrato dei Moglioni*, *Merullo Fiscobrullo*, *l'avvocato del Bruco detto Sculatìn del Buco*.

⁷ Cfr. DELFINI, *Note di uno sconosciuto: inediti e altri scritti*, «Marka», XXVII (1990), pp. 5-7.

notes, le agende, i foglietti, i pacchetti di sigarette *Serraglio* sui quali si può leggere un appunto, una frase. «Le carte di Delfini sono un mondo»,⁸ ha osservato Irene Babboni. O forse soltanto le tracce di una vita. Sono state pubblicate in parte e postume nel 1982 per la cura di Giovanna Delfini e Natalia Ginzburg presso l'editore Einaudi col titolo *Diari 1927-1961*.

In questo mondo è giunto finalmente il momento di entrare.

Parole in bilico

«Sono tutte note; poesie, abbozzi di racconti; scritture gettate sulla carta per passare il tempo senza pensiero senza applicazione; frasi còlte a volo a passeggio in treno in bicicletta o stando con le mani in mano mentre fluiva il tempo; amenità, invettive, silenzi, bronci, amori, viaggi, dolori ecc. Potrà mai giustificarsi una simile opera?»⁹

I *Diari* di Delfini – la cui stesura abbraccia quasi l'intero arco della sua esistenza – non sono soltanto un'opera composita, complessa ed eterogenea, come abbiamo appena sentito, ma rappresentano anche un testo problematico, un testo che mette continuamente in discussione se stesso, le ragioni del suo farsi, la sua utilità, la sua aderenza alle cose, agli eventi vissuti, la possibilità di funzionare come un laboratorio in vista di un riutilizzo futuro. La parola dei *Diari* è una parola sospettosa della propria legittimità, spesso incapace di reggere l'esame di una rilettura. Le pagine conoscono i segni della lacerazione, le cesure, i vuoti e i salti temporali. La scrittura diaristica, e questo è forse il suo più grande paradosso, è una scrittura sfasata, fuori tempo, spesso in difficoltà nel riconoscere il presente, l'istante, costretta a ritessere i fili dei giorni andati, nella speranza forse di individuare un orientamento. Su quest'ultimo aspetto sentiamo ancora Delfini: «Le noticine, ancora da copiare, avranno in gran parte la data, per altre sarà forse impossibile rintracciarla. È improbabile che riesca a seguire un ordine, dato il disordine che impera in quelle note, nelle mie carte in generale, nei miei pensieri dopo quel giorno che per l'ultima volta dormii nella mia casa di Modena».¹⁰

Di fronte alla fisionomia di queste pagine, alla natura di queste parole in bilico, la domanda che vale la pena porsi è la seguente: che compito assolvono, a quale logica obbediscono i nomi? O meglio: possiamo considerare i nomi, all'interno di una pagina di diario, allo stesso modo con cui leggiamo

⁸ IRENE BABBONI, *Un romanzo nel romanzo*, in DELFINI, *Autore ignoto presenta. Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati*, Torino, Einaudi 2008, p. 335.

⁹ Cfr. DELFINI, *Diari 1927-1981*, Torino, Einaudi 1982, p. 163.

¹⁰ *Ivi*, p. 184.

quelli che compaiono in un romanzo, in un racconto, oppure essi acquistano una dimensione specifica, costituiscono una realtà differente e nuova? E se sì, in virtù di che cosa? E alla fine, con quali conseguenze?

Per il momento forse è possibile delimitare lo spazio, individuare i confini di una pagina di diario, la sua logica contraddittoria. Da un lato c'è l'impossibilità di far entrare in essa ciò che coinvolge in maniera emotivamente troppo forte l'autore, per esempio il nome di una donna amata. Illuminante in questo senso un passo della *Introduzione a Il ricordo della Basca*, nel quale Delfini ci parla di ciò che, annotando, poteva entrare nei suoi taccuini e di ciò che al contrario doveva restarne fuori: «Scrivevo nei miei carnets che avevo incontrato una donna, ch'era la più bella donna del mondo, e non era lei, perché se fosse stata lei non avrei potuto scriverlo. Perché non si scrive mai di ciò che esiste, ma di ciò che non esiste. [...] E credo perciò che in tutte le mie note di quegli anni non si trovi mai il nome di Margherita Matesillani, e mai nemmeno una parola che accenni a un incontro con lei, a una visione di lei». ¹¹ Dal lato opposto e complementare, perché alla fine anche in questo caso il nome risulterà assente, c'è la confessione di un sentimento così forte da consentire di riconoscere nel nome di lei, qualora fosse affidato al gesto di una firma, tutta l'intensità di una passione. Scrive Delfini, questa volta nel diario: «Credo che se tu mi scrivessi sarebbe tale l'emozione da bastare soltanto il tuo nome sulla carta, perché io capissi che tu mi ami come io ti amo». ¹²

Il proprio nome e i suoi fantasmi

Una scrittura così accidentata e sconnessa («Sono tutte note; poesie, abbozzi di racconti...»), lambita, si è visto, dai sobbalzi dell'io di chi scrive, mette ben presto in evidenza la criticità del soggetto. Ne è consapevole Delfini, che in un appunto del 1942 osserva: «Io non riesco a essere sincero, e per troppo amore di sincerità, mi sembra di essere diventato doppio, sputtanevole e sputtanato». ¹³ Le pagine dei diari, insomma, anziché porsi come voce ed espressione di un io, finiscono al contrario per frantumare l'identità di chi scrive, per farci ascoltare, volendo limitarci agli esempi più vistosi, la voce narrante di un abbozzo di racconto, quella del lettore e critico di opere altrui, del commentatore dei propri tentativi letterari, del testimone e protagonista di incontri, di vagabondaggi, di casuali e inaspettate rivelazioni. Con la dimensione complessa e labirintica dell'individuo, Delfini ha imparato

¹¹ ID., *Il ricordo della Basca*, cit., p. 46.

¹² ID., *Diari*, cit., p. 98.

¹³ Ivi, p. 259.

fin da subito a fare i conti. E lo ha fatto disseminando intorno a sé, in calce agli scritti (articoli, manifesti, poesie, racconti ecc.) una varietà non comune di pseudonimi.¹⁴ Anche tra le pagine dei *Diari* ne compaiono alcuni. Un appunto del 1930, tra l'altro un passaggio molto significativo perché sembra voler abbozzare una dichiarazione di poetica, suona così: «È impossibile fare l'artista, esprimere i propri sentimenti. Se ci riesci ti capita di sentirti dire: divertente, divertente quello scrittore!».¹⁵ Non sembra essere un caso che una simile discrasia tra vita e scrittura, capace, come facilmente si può intuire, di minare alla radice le ragioni di un diario, sia attribuita a un alter ego, a un personaggio di nome *Antini*. Uno pseudonimo formato con le prime lettere del nome e con le ultime del cognome dell'autore, obbedendo a un gusto crittografico di cui Delfini ci lascerà altre testimonianze.¹⁶ *Antini* presenta un notevole livello di importanza e di frequenza nell'opera di Delfini. Intanto nella sua forma completa, *Giulio Antini*, con un riferimento, dunque, anche al padre che si chiamava Anton Giulio, compare nel 1928 come firma del racconto *Musica in piazza*. Ma soprattutto si trasforma nel nome di un autore-personaggio nel breve scambio epistolare con Roanto Onisa,¹⁷ composto sul finire degli anni Venti. Chi è qui Giulio Antini? È un tipo che passa le notti girando per le vie della città, si esprime tappezzando un portone con «spaventosi e mirabolanti disegni» o pronunciando «parole vacue e insensate», sognando talvolta di fondare un teatro rivoluzionario nel bel mezzo della Val Padana o di compiere gesti degni di un personaggio di Alfred Jarry o di André Breton, come sparare in piazza cinque o sei colpi di rivoltella. Il suo destino, che apprendiamo dall'ultima lettera di Roanto Onisa, sarà quello di rivolgere l'arma contro di sé in seguito a una delusione amorosa. Anche Roanto, dal canto suo, è un personaggio non del tutto nella norma: da una breve annotazione, firmata *Antonio Delfini*, apprendiamo che egli è da almeno un anno sparito nel nulla e che nei mesi precedenti la sua scomparsa stava scrivendo un diario, per il momento perduto. Questo micro-romanzo in forma epistolare mette pertanto in scena, in veste di cu-

¹⁴ Ne costituiscono alcuni esempi *Franco Franchini*, *Ulisse Quattrogatti*, *Giulio Sardonico*, *Il Barone di Tesse*, *Beniamino Tampel*. Quest'ultimo risulta un po' meno oscuro se si considera che *tampel* in modenese significa 'satira' (cfr. *Il ricordo della Basca*, cit., p. 11).

¹⁵ DELFINI, *Diari*, cit., p. 96.

¹⁶ Un esempio curioso è offerto dall'edizione a tiratura limitata, risalente al 1960, di alcune *Poesie della fine del mondo*: si tratta di un oggetto d'arte composto da dodici cartoncini da disegno con le poesie e tre tele di Gino Marotta. Il titolo, *Marantogide*, fonde le prime lettere del nome e del cognome dei due autori in corrispondenza chiasmica cognome nome / nome cognome.

¹⁷ Lo si può leggere nel volume *Manifesto per un partito conservatore e comunista e altri scritti*, a c. di C. Garboli, Milano, Garzanti 1997, pp. 22-32.

ratore delle lettere, l'autore e due sue controfigure, realizzando un teatro dell'io in cui i nomi delineano vicende, caratteri, destini.

Se adesso torniamo ai *Diari*, possiamo renderci conto che tra gli pseudonimi che in esso compaiono c'è anche proprio quello di *Roanto*, pseudonimo che Delfini (l'appunto è del luglio del 1927) ricorda di aver utilizzato per firmare un articolo apparso su «L'Ariete» e di cui si limita a segnalare il suono «rimbombante».¹⁸ L'annotazione, pur nella sua secchezza, è significativa, perché sposta l'attenzione da concreti riferimenti onomastici (*Roanto Onisa* si può per esempio scomporre e ricomporre in *Antonio* e *Rosa*, nomi dei bisnonni che saranno più volte ricordati in *Modena 1831*) alla suggestione di tipo fonico, un criterio di selezione onomastica che molto spesso indirizza le scelte espressive dello scrittore.¹⁹

Vale ancora la pena di soffermarsi su un terzo caso di pseudonimia all'interno dei *Diari*. Siamo nel 1937 e Delfini annota: «L'Autore crederebbe più giustificabile chiamarsi Antonio Senzaparte. Antonio Tuttaparte. Antonio Omniparte».²⁰ I suoni qui non c'entrano, e nemmeno le astuzie enigmistiche. A colpire, invece, è la forte oscillazione tra *Senzaparte* da un lato, e *Tuttaparte* e *Omniparte* dall'altro, tra la riduzione, fino all'autoironica cancellazione, di sé e del proprio nome²¹ e l'autoesaltazione, anche in chiave onomastica («I nomi importanti mi sono antipatici per il 98%. Quegli altri mi sono indifferenti al 100% meno uno: il mio nome», scriverà in un articolo, *L'orco balneare*, uscito su «Il Mondo» nel 1951).²² Sono atteggiamenti, gesti che denotano da un lato il desiderio impossibile di trasformare tutto in scrittura, dall'altro il timore di non riuscire a esprimere nulla.

Ma a Delfini piaceva soprattutto giocare col proprio nome, trasformarlo in qualcos'altro pur lasciandolo, nella forma, inalterato. Talvolta lo inserisce in una breve sequenza narrativa (lo abbiamo visto nel micro-romanzo epistolare). Altre volte la strada si fa ironico-fantastica: seguendola, lo scrittore si ritrova proiettato in una situazione surreale. Egli allora si immagina autore di testi che sembrano poter soddisfare il suo desiderio di assoluto e insieme il suo gusto per l'umorismo. Per esempio: «Trattato di geografia immaginaria (per le

¹⁸ DELFINI, *Diari*, cit., p. 16.

¹⁹ Si veda per esempio la seguente comica sequenza, tratta da *Misa Bovetti e altre cronache*, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1960, p. 68: «Burchio aveva avuto cinque figli, tutti maschi, da cinque donne diverse, tutte morte di parto. Per quanto egli fosse privo di fantasia, nel dare il nome ai figli riuscì, inconsciamente, a divertire il pubblico: il primo si chiamò Barchio, il secondo Berchio, il terzo Birchio, il quarto Borchio, il quinto infine Burchio».

²⁰ DELFINI, *Diari*, cit., p. 208.

²¹ Un gesto abbastanza consueto per Delfini, capace di presentarsi come *Autore ignoto* o di affermazioni lapidarie come la seguente: «Inutile elencare quello che sono poiché io non sono niente» (cfr. *Note di uno sconosciuto...*, cit., p. 14).

²² Ora in *Manifesto per un partito...*, cit., p. 161.

scuole medie del futuro) *W la folie!* Compilato dal prof. Antonio Delfini laureato in geografia immaginaria all'università «A. DELFINI» di Universo». ²³

Un'onomastica embrionale

Lo pseudonimo di *Antonio Senzaparte* con le relative varianti forse merita ancora una considerazione. Perché, non trovando alcuna forma di impiego nel resto dell'opera dell'autore (come invece avveniva per gli altri casi esaminati), esso è destinato a vivere di una vita potenziale, a rimanere un'ipotesi, una bozza. Forse ci stiamo avvicinando a comprendere quale risorsa, sul piano onomastico, costituiscano le pagine dei *Diari*. Quale contributo esse forniscano. Quale sia la caratteristica più significativa del nome dentro una forma di scrittura così anomala come quella diaristica. Perché gli appunti di Delfini ci offrono innumerevoli esempi di nomi che sarebbero potuti diventare personaggi, legandosi quindi a una storia, a un carattere, a un destino, alle dinamiche di una sintassi narrativa, a un paesaggio, a un'atmosfera. Ma che poi, alla fine, sono rimasti soltanto nomi. Perché è da un nome che la vicenda narrativa in Delfini spesso ha inizio, ma è altresì vero che a quel nome non di rado rischia di restare confinata. È un meccanismo che è stato illustrato con esemplare evidenza da Cesare Garboli nella sua introduzione all'edizione dei *Diari* e che pertanto gli facciamo raccontare: «Un giorno passeggiavo con Delfini sul lungomare di Viareggio. Passò qualcuno e lo salutai: “ciao Bagiardi”. Delfini lo seguì con un'occhiata. “Sembra il protagonista di un mio racconto. ‘Bagiardi quella sera...”» ²⁴ Puntuale sopraggiunge il commento del critico: «Il click era stato automatico: la vita si era perduta, e, insieme con la vita, si era perduta anche la letteratura». ²⁵

Se adesso sfogliamo le annotazioni dei *Diari*, troviamo certamente nomi e cognomi destinati a inserirsi in una pagina narrativa. Uno di questi è *Matricolo*, il conte Matricolo, personaggio secondario che emerge nella storia di Gina Marconi, la “sorella ballerina” di un breve racconto scritto nel 1937

²³ DELFINI, *Diari*, p. 129. Il ricorso al proprio nome, creando doppi di sé, figure omonime, segnala la realtà di un conflitto interiore e nel contempo la dimensione fittizia del testo narrativo. Esempari, in questo senso, alcuni racconti del già citato volume *Misa Bovetti e altre cronache*. Può bastare un esempio. Il racconto *Gli avventurieri del giornale* si conclude con queste parole, pp. 30-31: «Questa storia (o memoriale) la mando a uno scrittore perché ne tragga materia di un racconto che non so scrivere...». Il destinatario è indicato come «Il mio amico Antonio Delfini». Segue una nota firmata A.D., il cui estensore dichiara di aver ricevuto la storia per raccomandata da un certo Carletto Belloncera, Hotel Scribe, Marseille. Ironica e insieme prevedibile la conclusione: «Inviai subito un biglietto a questo indirizzo chiedendo spiegazioni... ma finora non ho avuto risposta».

²⁴ CESARE GARBOLI, *Prefazione* a DELFINI, *Diari*, cit. p. XVII.

²⁵ *Ibid.*

e successivamente incluso nella raccolta *Il ricordo della Basca*. Nei *Diari*, in un appunto che risale all'anno precedente, leggiamo: «Lorenzo Matricolo (nome interessante)».²⁶

Ma altre volte la pagina di narrazione si forma e vive solo come frammento diaristico: possiamo pertanto appena intravedere la figura della giovane principessa Permellino – personaggio seducente dell'aristocrazia di Parma, donna di cui il protagonista ventiduenne da poco trasferitosi in quella città dichiara di essersi perduto innamorado – perché già nella pagina di diario successiva Delfini fa affiorare qualche perplessità sulla scelta onomastica abbozzata e commenta: «Permellino – Permellino / ? è un bel nome? Non credo».²⁷ E non è impossibile che proprio per questa titubanza onomastica la storia sia rimasta allo stato di frammento.

Può anche accadere che il progetto narrativo venga imbastito e poi, benché il nome non sia privo di fascino, lasciato naufragare. Del personaggio allora resta soltanto il nome e poco altro, come una suggestione, una promessa non mantenuta: «Se io sapessi scrivere dei racconti, dei veri racconti, mi sarebbe piacevole e facile parlare di Washington Caldini, di colui che andava sotto il nome dell'attacchino folle. Siccome non so scrivere racconti farò del mio meglio per non far ritenere bugia ciò che è esistito ed avvenne in realtà. A quel tempo ero un ragazzo...».²⁸

Ma Delfini fa di più. Stila dei veri e propri elenchi di nomi, nomi probabilmente incontrati in qualche occasione, in qualche piega della sua esistenza quotidiana, con l'intenzione, lasciata poi cadere, di trasformarli – se non tutti, almeno alcuni di essi – in fisionomie narrative, nell'incipit o nella svolta di un racconto. Ecco alcune sequenze: «Lui, l'avvocato, Tonio Crodi – Renzo Palsi, Gastone Dovenga, Carlo Colismano, Giacinto Verza, Luigi Castodipaglia, Roberto Runtuna». Approdando, infine, a una soluzione di compromesso: «Preferisco Roberto Dovenga».²⁹ Qualche pagina più avanti ecco un altro appunto: «(Nomi) Corrado Pacca – Geminiano Sallustri – Alberto Sanza – Franco Berna – Giovanni Carisio – Luigi Guasti – Alfredo Ponzi –».³⁰ Sono sillabe che vivono lì, nella pagina di un quaderno, e non altrove. Sono vocali

²⁶ DELFINI, *Diari*, p. 190. Non infrequenti i commenti, le valutazioni intorno alle caratteristiche di un nome: cfr. per esempio, p. 197: «Nome Spaggiari (!). È un nome veramente brutale (9-12-'36)».

²⁷ Ivi, p. 197.

²⁸ Su questo frammento si leggano le osservazioni di Gianni Celati: «Anche questo è già un racconto, e quel nome, Washington Caldini, detto l'attacchino folle, basta a farti immaginare un personaggio. È un frammento legato a un modo di intonare le parole, per intuire uno sfondo verso cui ci proietta» (SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, GIANNI CELATI, *Elogio della novella*, «Riga», 28 (2008), www.rigabooks.it).

²⁹ DELFINI, *Diari*, p. 165.

³⁰ Ivi, p. 169.

e consonanti che invano tentano di suggerire un andamento narrativo, il formarsi di un intreccio. Quello che allora la scrittura diaristica fa emergere, in Delfini, è proprio il carattere che potremmo chiamare *embrionale* del nome. Il nome, più spesso il cognome del personaggio, è il nucleo di partenza, lo si è visto, di una possibile vita, di una possibile storia. Si comprende che è proprio da questa cellula che una vicenda potrebbe avere inizio. I nomi compaiono sulla pagina come tante scintille, formano a volte delle sequenze di variazioni, in cui a mutare sono poche lettere. Generano delle stringhe, delle onde sonore. Sembra quasi che Delfini cerchi il nome giusto, il nome davvero proprio, necessario e insostituibile, trovato il quale tutte le sue esitazioni potrebbero dissolversi e tutte le altre parole, tutte le frasi potrebbero sgorgare, e finalmente scorrere. C'è un esempio inequivocabile in tal senso. Si tratta di un appunto del 1939, in cui leggiamo: «Per un racconto: Elisabetta Farnesani (Marfesani – Feresari – Farmisani – Darfisani ecc.)».³¹ È come quando, dice Delfini, prestiamo attenzione ai tentativi di accordare uno strumento musicale, un violoncello per esempio, e i suoni sono tutti imprecisi, ma ci lasciano nell'attesa, ci mettono in contatto con la forza magnetica di parole che non possiamo udire, di qualche cosa che forse nessuno ascolterà.

I nomi in cui ci imbattiamo nei *Diari* delfiniani sono nomi in attesa, in cerca del favore di una circostanza, di un'eventualità. Non ci raccontano di un contesto sociale, di una vita vissuta, anche se da questi ambiti forse provengono. Sono ipotesi, se non delle vere e proprie incognite. Ogni nome è il colpo di dadi che potrebbe far scattare il meccanismo narrativo, il movimento della pagina.

Ma l'importanza dei nomi di queste pagine dei *Diari* non si ferma qui. Essi vivono di una vita larvale, si accumulano come cartoline non spedite e così facendo somigliano ai personaggi dei racconti di Delfini, ne condividono, per così dire, il destino. Sono l'equivalente, in chiave onomastica, di quei protagonisti. L'Elvira che occupa le pagine del racconto *La modista*, Teodoro Gondaro che, in *Il fidanzato*, conosciamo in viaggio, nell'attesa dell'incontro tanto desiderato, la Basca che attraversa la prosa di Delfini come una meteora lasciando dietro di sé soltanto il suono della parola *entonces* (*allora*, in spagnolo), sono vite che si muovono nello spazio dell'immaginazione, hanno la consistenza di un desiderio, di un sogno. I nomi nei *Diari* e i personaggi dei racconti sembrano seguire sentieri paralleli, quasi che gli uni fossero le ombre degli altri.

E ancora, e infine, i nomi raccontano un'altra storia. Forse quella decisiva, forse la più importante. Si tratta del progetto di Delfini di scrivere un roman-

³¹ Ivi, p. 215.

zo, un sogno accarezzato quand'era ancora poco più che adolescente e mai abbandonato nel corso di tutta la vita e mai, ovviamente, portato a compimento. Ha vent'anni quando annota: «Ho incominciato a scrivere il romanzo di Ricciarello dal 28 aprile. Mi son messo a farne quattro pagine al giorno. Sono entusiasta di questo mio lavoro. Ne attendo un grande capolavoro». ³² Non passa molto tempo e lo stato d'animo cambia: il romanzo ora è inserito in un piccolo elenco di buoni propositi ancora nel cassetto: «Temo di essere ammalato, ma non me ne importerebbe nulla se avessi già composto un'opera di pensiero, un'opera in musica, scritto il *Consalvo* e *L'Alonso chisciano il buono*, un grande romanzo anarchico-patriottico, e presentato al pubblico un'autobiografia (vita, pensieri miei). Va a finir male. Va a finir male. Del resto io non so che si sia venuto a fare in questo mondo». ³³ In un appunto successivo, che consiste in un breve curriculum, Delfini conclude così: «Mi piacerebbe scrivere un romanzo, ma capisco che dev'esser molto difficile». ³⁴

Nelle ultime pagine dei *Diari* il progetto prende una fisionomia un po' meno nebulosa, anche se si ha sempre l'impressione di essere di fronte a tentativi destinati ad avere poco seguito, a spegnersi senza lasciare delle tracce consistenti. È il 29 marzo 1952 e Delfini annota che pochi giorni dopo il suo arrivo a Milano (che descrive così: «Milano è desolata e spregevole. Ma temo – e ne son quasi sicuro – di essere io desolato e spregevole»), gli «venne in mente di scrivere – annota – una cronaca-romanzo un po' sul tipo del 1984 di Orwell e un po' sul genere delle *Lettere Persiane* di Montesquieu, con una forma sgraziata da giornale umoristico fine '800 di piccola città». ³⁵ Seguono un paio di pagine con alcune curiose invenzioni onomastiche, in cui l'autore dà prova di una capacità di travestimento ludico-grottesco, quasi a voler trasferire in esse la percezione di una realtà respingente, ostile. Di questi nomi ci fornisce i concreti riferimenti. Chiarisce, per esempio, che la *Gotivandia* sarebbe la Lombardia, e *Gotivano* il suo capoluogo.

Tra i tanti tentativi si può ancora ricordare la *Storia d'amore intorno a un quaderno smarrito*, che in una pagina di diario del 1960 Delfini presenta come «un racconto enorme, sconfinato, pieno terribile, vendicativo e giustiziere»: ³⁶ di questo progetto rimangono solo le pagine del racconto intitolato *10 giugno 1918*. ³⁷

³² Ivi, p. 11.

³³ Ivi, p. 47.

³⁴ Ivi, p. 142. Cfr. anche l'appunto dell'8 settembre 1952: «Narrare una storia è sempre stata una cosa molto difficile. Io non sono nato per le cose difficili, per quanto abbia sempre creduto di averne la vocazione» (p. 335).

³⁵ Ivi, p. 326.

³⁶ Ivi, p. 401.

³⁷ Cfr. DELFINI, *Il ricordo della Basca*, cit., pp. 199-231.

Quali le ragioni di tutti questi fallimenti? I nomi possono fornire qualche spiegazione?

C'è in proposito, nei *Diari*, un appunto illuminante. Siamo nel 1948 e Delfini scrive: «Ogni volta che ho pensato di cominciare a scriver un romanzo... – e mettendomi a scriverlo, compilando cioè nella mente una raccolta di nomi e di persone che gestissero e dicessero e facessero – sempre sono stato interrotto nel lavoro (per non più riprenderlo) da un'invincibile ripugnanza per gli uomini reali che più o meno *ricordavo*, o dovevo ricordare, per giustificare l'immaginazione. [...] L'errore sta forse soltanto nel meccanismo. Se i romanzieri del '900 dimenticheranno il *romanzo*, e cioè il meccanismo dei romanzieri dell'800, potremo forse capire qualcosa, attraverso i loro nuovi scritti, degli uomini (e donne) reali del nostro tempo».³⁸ Delfini si rende conto che il modello tradizionale di romanzo, la sua struttura ottocentesca, realistica, con la relativa impalcatura onomastica, ormai nel XX secolo non ha più senso, non è più difendibile. Praticare questa scrittura significa correre il rischio di trovarsi in mano dei nomi inutili, suoni che non potranno dare vita ad alcun personaggio, vocali e consonanti che si disfano nell'aria. Ma è sua intenzione – lo si desume da un testo del dicembre del 1948 – prendere le distanze anche dai «romanzi moderni», quelli di Proust, Bilenchi, Svevo, i quali seguono tutti lo stesso schema, raccontando una vita dall'infanzia fino all'età matura e alla vecchiaia.³⁹

Il romanzo rimarrà per Delfini un problema senza soluzione, un obiettivo mancato. Un progetto, insomma. E a guardarla attraverso i *Diari*, la sua vita ci appare come la ricerca di una scrittura capace di liberarsi di forme e di linguaggi considerati ormai inadeguati, di accogliere in sé il silenzio («L'unica strada è il silenzio. E nella strada è la corsa»,⁴⁰ si legge in una pagina dell'agosto del 1961), e tuttavia disposta a interrogare con insistenza i nomi, a inseguire in ciascuno di essi una *possibilità* di racconto, un senso.

Biodata: Luigi Sasso è docente di italiano e storia presso l'istituto «Primo Levi» di Borgo Fornari (Genova). Ha pubblicato diversi saggi di onomastica letteraria, l'ultimo dei quali, *Il quaderno dei nomi*, è disponibile sul sito *La dimora del tempo sospeso* (www.rebstein.wordpress.com).

prof.sasso@tin.it

³⁸ ID., *Diari*, cit., pp. 310-311.

³⁹ ID., «*All'indietro*» – *Romanzo Generale*, in *Antonio Delfini*, «Riga», 6 (1994), cit., p. 65.

⁴⁰ ID., *Diari*, cit., p. 410.