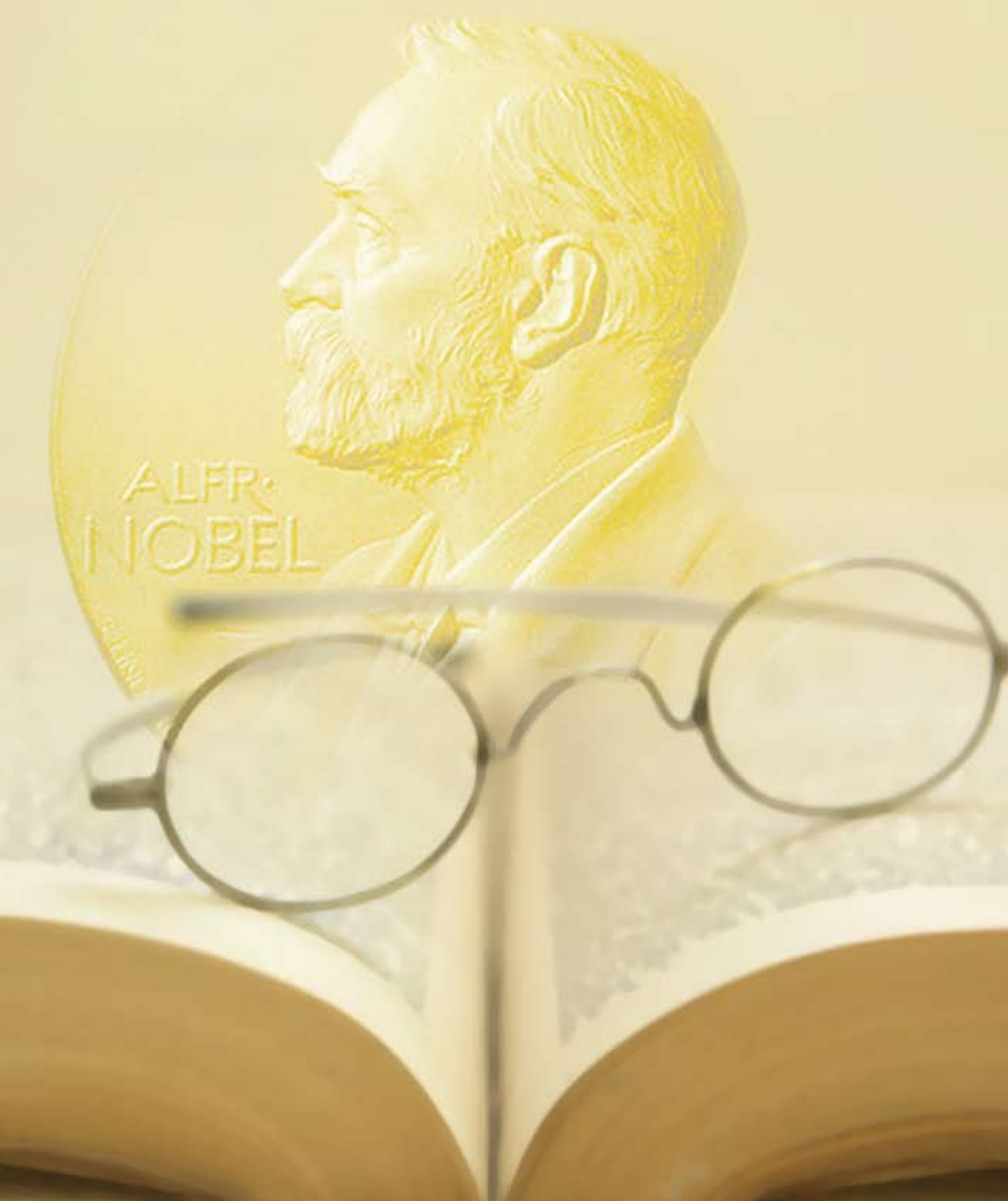


PAGINE ILLUSTRATE

I Premi Nobel della letteratura italiana



PAGINE ILLUSTRATE

I Premi Nobel della letteratura italiana

**Provincia Autonoma di Bolzano – Alto Adige
Cultura italiana**

Via del Ronco, 2 39100 Bolzano
www.provincia.bz.it/cultura

A cura di:

Ufficio Educazione permanente, Biblioteche e Audiovisivi

Coordinamento Alessandra Sorsoli

Testi Franca Eller

Progetto grafico e impaginazione Studio Yes – Bolzano

Stampa Grafiche Dalpiaz Settembre 2009

Copyright 2009 Provincia Autonoma di Bolzano

SOMMARIO

■	Presentazione	9
■	Prefazione	10
■	GIOSUE CARDUCCI	12
■	GRAZIA DELEDDA	16
■	LUIGI PIRANDELLO	20
■	SALVATORE QUASIMODO	26
■	EUGENIO MONTALE	30
■	DARIO FO	34
■	La "Dante Alighieri" e la sua attività	39

CASA SCUOLA CULTURA...

tre valori, un'unica visione



In occasione del 79° Congresso internazionale della Società "Dante Alighieri" ricordiamo Giosuè Carducci, Grazia Deledda, Luigi Pirandello, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale e Dario Fo, grandi italiani insigniti del premio Nobel che hanno fatto conoscere e apprezzare la letteratura italiana nel mondo.

Insieme ad altre insigni personalità dell'arte e delle scienze essi hanno rappresentato il pensiero e l'arte letteraria nel mondo, accompagnando la crescita culturale della società del Novecento.

A loro è dedicato il presente volume che riecheggia l'universale messaggio di umanità per la civiltà contemporanea in cerca di certezze troppo spesso avvilita dalla realtà delle cose.

Christian Tommasini

Vicepresidente della Provincia

Assessore alla cultura e scuola in lingua italiana, edilizia abitativa

PREFAZIONE

Questi bozzetti dei sei illustri personaggi italiani – una scrittrice e cinque scrittori – che nell’arco del ’900 sono stati insigniti del più prestigioso fra tutti i premi letterari, il Premio Nobel per la Letteratura, non vogliono essere un’ulteriore celebrazione del premio né tanto meno hanno la presunzione di fornire un dettagliato “ritratto d’autore” ad autori che ovviamente figurano in ogni storia e antologia della letteratura e sui quali critici di ogni lingua e paese hanno scritto pile di saggi; molto più semplicemente essi vorrebbero essere un motivo per riflettere assieme al lettore sul valore della parola, sulla magia di quello straordinario strumento che, quando si fa buona scrittura e quindi letteratura, diventa linguaggio universale: un linguaggio capace di parlare indistintamente a tutti e singolarmente ad ognuno di noi.

E’ questa l’incredibile forza della parola, della letteratura chiamata a rappresentare i suoi mille ruoli diversi, il momento del gioco e del divertimento – la parola ama il gioco, il piacere e il gusto del mondo e della sua reinvenzione – o quello dell’impegno, del “pugno nello stomaco” kafkiano, che la mette faccia a faccia con il delirio del mondo. La parola che si fa racconto, parabola, metafora, dove la verità si incarna nella vita e diviene vita essa stessa; o quella che si fa poesia, per arrivare più in là, ad essere salvezza della vita nel rappresentarne il suo eterno fluire. La parola che fa balenare la salvezza o quella che “si affaccia sull’abisso”. La parola della letteratura che, pur nella sua trasposizione fantastica, dà sempre voce alla continuità e alla mutazione delle cose, alle fusioni e alle dissoluzioni che si perpetuano nel limo della Storia che tutto fa e disfa. E’, la parola della letteratura, il grandioso inseguimento della realtà, pur conoscendo – la “Lettera di Lord Chandos” insegna – la propria gloriosa sconfitta dall’innumerabile e mutevole molteplicità del mondo. Non per niente Calvino, nel suo saggio “Perché leggere i classici” (libro imprescindibile per chiunque ambisca a diventare un buon lettore) chiama la letteratura classica “parte del mondo” e “equivalente dell’universo”, poiché essa, come il mondo, come l’universo, “non ha mai finito di dire quello che ha da dire”. E perché porta con sé, in sé le tracce di altre letterature che l’hanno preceduta, delle sue parole arcaiche, delle sue origini; e allo stesso modo lascerà dietro di sé quello che nuove letterature sapranno cogliere.

E’ così che ogni rilettura di un classico è sempre una nuova lettura, e ogni lettura porta con sé nuove scoperte. E quand’anche ci si dimentichi della storia, la letteratura lascia il suo “seme”, si impone come indimenticabile anche quando si nasconde nelle pieghe della memoria, mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale. Individuale, come lo è ogni incontro del lettore con le “sue” letture. Dice il critico e saggista George Steiner, riprendendo un sonetto di Rilke, che una lettura seria e profonda può cambiare la vita del lettore: “E’ un incontro con un’apparizione imprevista, come un incontro all’angolo della strada con l’amante, l’amico, il nemico mortale”.

E Alberto Manguel, scrittore e saggista argentino, allievo di Borges, spiega che già Sant’Agostino conosceva quello spazio sospeso, quel tempo immaginario, un “presente/passato/futuro” in cui si collocano la persona che legge e il regno delle parole lette.

Le parole dei libri che ci hanno formato, che ci hanno ferito, che hanno saputo curare le nostre ferite, che, intrecciandosi ma anche scontrandosi con la vita e con la Storia, hanno plasmato i nostri sguardi, le idee, i sogni, le nostre esistenze quotidiane, che ci hanno aperto alla scoperta del mondo e di noi stessi.

Perché è questo – come recita un piccolo apologo dello stesso Borges più volte citato da Claudio Magris, anch’egli autore in odore di Nobel – il fine ultimo di ogni testo classico che, transcendendo anche la propria perfezione estetica, ci mostra il dolore e la bellezza, l’amore e l’abiezione in cui possiamo riconoscerci e imparare a ricostruire la nostra realtà.

Pensiamo ai nostri sei autori. Pensiamo alle parole con cui Grazia Deledda, ispirandosi alla grande tradizione ottocentesca russa, ha saputo cogliere la colpa insita nella natura umana ma insieme la sua insopprimibile ansia di salvezza.

All’illusione e alla disillusione che Giosue Carducci ha saputo trasferire dalla vita all’opera, con tutta la maestria appresa e metabolizzata dai classici che l’hanno preceduto.

A come Pirandello, il più europeo fra loro, ha messo in scena la crisi dell’uomo moderno, l’insensatezza del mondo e l’intollerabilità dell’esistenza, rappresentando in fondo se stesso.

E pensiamo ai poeti, a Quasimodo e a Montale, che hanno vissuto la parola poetica come luogo topico della resistenza.

E al nostro ultimo “giullare”, Dario Fo che, rispettando le sue origini, ha voluto ridare al popolo quella cultura che il potere gli aveva sottratto.

Eccolo, il filo conduttore che, per modi e cammini diversi, unisce questi sei nostri autori: lo stesso legame profondo, indissolubile, con la propria terra, le proprie origini. Quella voglia di “risalire la corrente”, quella volontà di giungere alla fonte, quella “anagnosis” che è insieme testo e lettura del testo: le parole che ci hanno regalato e sulle quali non hanno mai smesso di indagare.



La figura imponente, lo sguardo severo, una folta barba: forse anche la fierezza dell'aspetto ha contribuito a consolidare in Giosue Carducci quel duplice ruolo di "scudiero dei classici" ch'egli stesso si era dato fin dalla prima giovinezza e di "vate della terza Italia" cui pubblico e critica lo avevano consacrato durante la sua lunga docenza bolognese. Ma ruoli e schemi mal s'addicevano alla sua natura ruvida ed aspra come la sua terra, la Maremma, al suo spirito polemico, libero e ribelle. E come spesso accade a chi esprime con vigorosa schiettezza pareri non troppo graditi al potere, anch'egli pagò, e in più d'un'occasione come già era

successo al padre, il viscerale anticlericalismo, le acri polemiche contro una classe politica "debole e inerte" e le feroci invettive dei suoi versi e dei saggi quando più forte gli apparve il divario fra la virtù eroica dei suoi amati modelli della storia più remota (il Medioevo dell'esperienza dei Comuni, ma anche molti altri momenti di alta tensione sociale) e di quella più vicina (Mazzini e Garibaldi, per intenderci) e l'asfittica mediocrità del presente. Ci è parso importante cominciare il nostro breve ritratto di Giosue Carducci ponendo l'accento su questo specifico aspetto, a dimostrazione di quanto il percorso umano e artistico dell'autore fosse, a volte anche suo malgrado, strettamente connesso alle vicende storiche dell'Italia risorgimentale e post-risorgimentale; quanto forte fosse in lui il dissidio, mai risolto, fra vita pubblica e vita privata, la sua "deserta volontà d'amare" e difficile, anzi impossibile, far coincidere i poli opposti fra cui continuamente oscillava la sua concezione – e il compito di cui si sentì investito – di poeta-vate e quella di poeta-artista.

Carducci era nato il 27 luglio del 1835 a Valdicastello, in Versilia, dove il padre Michele, già implicato nei moti carbonari del '31, era medico al servizio di una compagnia mineraria francese, ma dai 3 ai 13 anni visse in Maremma, fra Bolgheri e Castagneto, dove il padre tenne la sua condotta fra non poche difficoltà politiche ed economiche. Nella sua Maremma dura e selvaggia, paese dai vasti silenzi e dalle tinte accese e forti "ove soffia dal mare il Maestrone", il giovane Giosue poté placare la sua ansia di libertà e soddisfare le sue prime curiosità letterarie. Essa ebbe un peso fondamentale nella futura esperienza poetica dell'autore, che nei momenti più bui della vita sempre vi farà riferimento vedendola come un mondo arcaico e genuino, dotato di una sana forza vitale, nel quale tutto si ripete secondo ritmi eterni e immobili. In alcune poesie come "Idillio maremmano" (1867-72) e "Davanti a San Guido" (1874) entrambe contenute in "Rime nuove", o "Sogno d'estate" (1880) nelle "Odi barbare", Carducci riuscirà a fare della sua Maremma uno dei paesaggi più intensi e concreti della nostra letteratura moderna. Il fatto che padre e madre discendessero da antiche famiglie che avevano dato a Firenze l'ultimo Gonfaloniere fu importante per il senso profondo che l'autore attribuì sempre alla "tradizione", da lui intesa come intatta e vigorosa conservazione degli usi e costumi della gente comune, degli umili e fieri che avevano fatto la storia della sua terra; ed influi anche sul suo "classicismo", che non fu per lui solo questione formale ma fedeltà ad una lingua viva e vera, lontana dal "languore sentimentale

romantico"; fu genuina esigenza di un linguaggio capace di conciliare in un armonico equilibrio il "realismo" del presente e del progresso con il legame unitario rappresentato dalla tradizione: "Le idee e le forme dei tempi passati conserviamo, riformandole in armonia a' tempi che corrono".

L'ultima esperienza maremmana – per le sue idee troppo liberali il padre perse nel '48 la sua condotta – fu la piccola rivoluzione personale in cui Giosue e i fratelli piantarono a Castagneto "l'albero della libertà" con lo stemma della Gherardesca, mentre il dottor Michele guidava una piccola rivolta di contadini che chiedevano una modesta revisione dei patti agrari. A Firenze, dove si sono trasferiti a casa di parenti di Elvira Menicucci, che 10 anni dopo diventerà sua moglie, Giosue frequenta le scuole dei Padri Scolopi e nel '53 entra alla Scuola Normale di Pisa dove si laurea nel '56 in filosofia e filologia. Fonda con altri colleghi la società degli "Amici pedanti", che in forte polemica con i romantici e i manzoniani mira ad una restaurazione del classicismo. Insegna per un anno a San Miniato al Tedesco e qui pubblica con lo pseudonimo di Enotrio Romano la prima raccolta di "Rime". Ma l'anno seguente il Granducato non gli rinnova l'incarico e Carducci, che nel frattempo ha perso in modo tragico il fratello Dante e il padre, parte nuovamente per Firenze dove, per provvedere alla madre e all'altro fratello, si impiega presso l'editore Barbèra, per il quale curerà diverse edizioni di classici italiani. La paga è bassa, ma questo è il suo mondo, che darà i suoi frutti per la stesura negli anni a venire dei molti saggi critici sulla letteratura, dalle opere di carattere generale agli studi su Dante, Petrarca, Poliziano, Ariosto, Tasso, Parini, Manzoni, Giusti e altri: "A Carducci si deve – scrive Giulio Ferroni – il più equilibrato e fortunato modello di critica letteraria di fine '800".

Gli eventi del '59 (la guerra in Lombardia, la caduta del Granducato, la politica del Piemonte sabauda) lo riempiono d'entusiasmo e con rinnovato vigore inizia nel '60 la sua docenza di "eloquenza italiana" all'Università di Bologna, che durerà fino al 1904. Ma la delusione è dietro l'angolo: la questione romana, lo strapotere della Chiesa, l'arresto di Garibaldi, che per lui incarna l'ideale libertario e unitario che si ricollega ai principi della rivoluzione francese, l'inettitudine della nuova classe politica. Stimolato dalle letture di storici francesi repubblicani come Michelet e Quinet e di poeti romantici laici e radicali come Shelley, Hoelderlin, Heine e von Platen, si porta su posizioni di aperto "giacobinismo": esplose il furore dell'"orso maremmano" che mal sopporta, oltre alle vicende politiche, anche il ruolo sociale che la sua carica gli attribuisce e che gli pare incompatibile con la sua visione ugualitaria della società. Subisce continui richiami e persino una sospensione di alcuni mesi dal servizio. Ma sono questi gli anni dei suoi versi e degli scritti storici, letterari e polemici migliori. Esce nel '63 il famoso "Inno a Satana", che nella forma di un'ode classicheggiante è un'esaltazione del pensiero laico che, simboleggiato dal treno, corre vittorioso verso il futuro, libero da ogni superstizione religiosa e un'identificazione con Satana di ogni forma di progresso, di lavoro, di rivolta, cui occorre brindare. E' l'inizio di quella sua particolare forma po-



C. Carrà: La foce del Cinquale (il fiume sfocia in Maremma terra dove nacque Giosue Carducci)

etica che la critica chiamerà "realismo classicistico" e che troverà espressione compiuta nelle raccolte dei versi satirici e polemici dei "Giambi ed Epodi" (le satire in metro giambico di Archiloco e gli epodi oraziani), ma anche nelle poesie politiche come l'epodo "In morte di G. Cairoli", il garibaldi-

no morto a Mentana nel '67, e in evocazioni d'immagini storiche o di accesi paesaggi naturali. Esce nel '68 la raccolta dei *"Levia Gravia"*, forse la più impegnata sotto il profilo politico, ma anche il saggio *"Della varia fortuna di Dante"*, mentre inizia a stendere *"Dello svolgimento della letteratura nazionale"*, che porterà a termine nel '72.

Nel '70 la tragedia della perdita del giovane figlio Dante, che ricorderà nello struggente *"Pianto antico"* (1871) non può certo essere mitigata dal successo che gli arride, già notevole con l'uscita della raccolta *"Poesie"* del '71 e *"Nuove Poesie di Enotrio Romano"* del '73, né con il suo tuffarsi in nuovi studi e nuove avventure amorose (è del '72 l'inizio della sua relazione con Carolina Cristofori Piva, che chiamerà Lina o Lidia nel ricco epistolario e nelle poesie che le dedica), né con la sua candidatura fra i democratici nel '76. Ancora una volta deluso dalla corruzione e volgarità della vita parlamentare, cambia gradualmente le sue posizioni, arrivando, nella seconda metà degli anni '70, a idealizzare il suo concetto di "nazione" basato su questi fondamenti: *"Una graduale trasformazione e ascensione delle classi inferiori verso il meglio; un ordinato e sano svolgimento delle forze economiche delle classi mezzane; un'aristocrazia almeno del pensiero, della scienza, dell'arte, una coltura superiore di genio altamente nazionale"*. Significava dare un ruolo ben diverso alla borghesia e guardare addirittura con simpatia alla funzione della monarchia sabauda. Non fu estraneo a questa ultima posizione politica di Carducci il fascino che su di lui esercitò la Regina Margherita, ch'egli conobbe in occasione della visita ufficiale dei reali a Bologna e che mostrò di apprezzare l'ode ch'egli scrisse in suo onore, *"Alla regina d'Italia"*.

Possiamo dire che, una volta che la società riconosce ed esalta il valore delle sue passate polemiche e della sua poesia, il vecchio *"orso maremmano"* smette di colpire: *"E sassi in specie non ne tiro più / E massime alle piante"*. Aderisce alla "politica forte" di Crispi e diviene il "vate" ufficiale dell'Italia umbertina. La sua nuova veste è sancita con la nomina nel 1890 a senatore del Regno. Nel frattempo erano uscite le *"Odi barbare"* e le *"Nuove Odi barbare"* che, assieme a *"Rime e ritmi"* e ai sonetti di *"Ca ira"* fondono per lo *"scudiero dei classici"* la lingua alta di cui si è sempre servito con le più ardite esperienze del romanticismo europeo. Nel 1906 la sua enorme popolarità viene internazionalmente riconosciuta con l'assegnazione del Premio Nobel, la cui motivazione recita: *"Non solo in riconoscimento dei suoi profondi insegnamenti e ricerche critiche, ma su tutto un tributo all'energia creativa, alla purezza dello stile ed alla forza lirica che caratterizza il suo capolavoro di poetica"*. È il primo scrittore italiano a ricevere questo riconoscimento. Lavora fino alla fine a sistemare il suo grande e complesso apparato di opere. La morte lo coglie il 16 di febbraio del 1907 a Bologna, nella cui Certosa è sepolto.

Cenni biografici

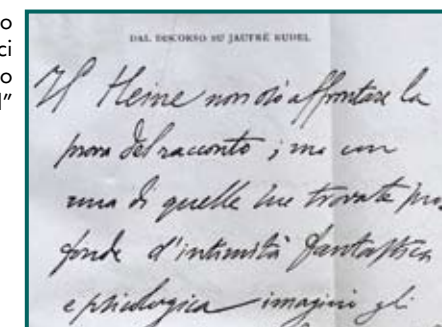
- 1835 nasce il 27 luglio a Valdicastello, in Versilia
- 1849 a Firenze frequenta la scuola dei Padri Scolopi
- 1853-56 frequenta la Scuola Normale di Pisa, dove si laurea in filosofia e filologia
- 1857-58 muoiono tragicamente il fratello Dante e dopo pochi mesi il padre Michele
- 1859 sposa Elvira Menicucci
- 1860 viene nominato professore di eloquenza (poi letteratura italiana) all'Università di Bologna
- 1870 muore il figlioletto Dante
- 1872 inizia la relazione con Carolina Cristofori Piva, che durerà fino al '78
- 1876 è candidato democratico alle elezioni parlamentari
- 1878 incontra a Bologna i sovrani d'Italia

- 1890 è nominato senatore del Regno
- 1904 lascia l'insegnamento
- 1906 riceve il Premio Nobel per la letteratura
- 1907 muore a Bologna il 16 febbraio per un attacco di broncopolmonite



Da una fotografia del Casalbani eseguita in Lizzano il 28 settembre 1904

Testo manoscritto da Carducci dal "Discorso su Jaufré Rudel"



Cronologia delle opere principali

L'edizione di tutte le opere fu curata dallo stesso autore e uscì dopo la sua morte:

Opere, Bologna, 1889-1909 (20 v.)

Opere di Giosue Carducci, Ed. Naz., Bologna, 1935-40 (30 v.)

Le varie raccolte delle poesie apparvero nel seguente ordine:

Rime, San Miniato, 1857

Levia Gravia, Pistoia, 1868

Poesie, Firenze, 1871 (**Decennali**, **Levia Gravia**, **Juvenilia**), 1875, 1878

Primavere elleniche, Firenze, 1872

Nuove Poesie, Firenze, 1873, 1875

Odi barbare, Bologna, 1877

Giambi ed epodi, Bologna, 1882; **Nuove odi barbare**, Bologna, 1882, 1886

Ca ira, Roma, 1883

Rime Nuove, Bologna, 1887

Terze odi barbare, Bologna, 1889

Rime e ritmi, Bologna, 1899

Poesie, Bologna, 1901



Breve bibliografia della critica più recente

Walter Binni, *Carducci e altri saggi*, Torino 1960

Giambattista Salinari, *Giosue Carducci* in E.Cecchi e N.Sapegno, *Storia della letteratura italiana*, v.VIII, Milano 1969

Luigi Russo, *Carducci senza retorica*, Roma-Bari, 1970

Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia: storia della letteratura italiana*, Palermo 1994

Renato Serra, Alfredo Panzini, *Carducci*, Rimini 1994

Antonio Piromalli, *Introduzione a Carducci*, Roma-Bari 1988



Stoccolma dovette apparirle quasi fiabesca, sepolta sotto una fitta coltre di neve, e doveva farci un gran freddo in quel 10 dicembre del '27, mentre Grazia Deledda si accingeva ad ascoltare il discorso ufficiale del Presidente della Fondazione Nobel Henrik Schueck, con cui l'Accademia Svedese proclamava di averle assegnato per l'anno 1926 il più prestigioso fra tutti i premi letterari. Nella motivazione si leggeva, fra l'altro: "Alfredo Nobel volle che il premio di letteratura venisse dato a chi con le sue opere avesse offerto all'umanità quel nettare che infonde salute ed energia di vita morale. Conformemente a queste volontà del testatore l'Accademia ha aggiudicato a Grazia Deledda tale premio per la sua potenza di scrittrice, sostenuta da un alto ideale, che ritrae in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale e che con profondità e con calore tratta problemi di generale interesse umano". Dunque il suo ristretto mondo isolano, la Sardegna, diviene metafora di un mondo, l'Italia, che a cavallo del secolo si trova a vivere la sua prima grande crisi di identità, poichè, come scrive Spinazzola, "sub specie Sardiniae" è dell'intera nazione che l'autrice parla, sospesa fra arcaismo e modernità, ancora tesa a definire il suo ruolo di stato unitario e di lì a poco già attraversata da bagliori di guerra. Ne parla attraverso la voce della sua isola, che è insieme natura selvaggia, madre feconda, silenziosa consolatrice. La voce del luogo natale cui farà riferimento durante l'intero arco della vita; dal quale trarrà non solo ispirazione letteraria ma ancor più energia vitale e forza morale; con cui continuerà a mantenere, anche dopo averlo abbandonato, un rapporto tale da poterlo definire una sorta di simbiosi: fiere e orgogliose, generose e schive, forti, rudi, tenere e impetuose, piene di luci e di ombre sono aggettivi che si addicono ad entrambe, la scrittrice e l'isola.

Grazia Deledda era nata nel 1871 a Nuoro, nella Barbagia che vedeva le donne relegate al focolare. Infatti l'unico ciclo di istruzione completa fu per lei la scuola elementare; ma un padre sensibile e intelligente, la sua naturale predisposizione alla lettura e alla scrittura e la sua eccezionale forza di volontà ne fecero una splendida autodidatta, che entrò presto in contatto con tutti i grandi romanzieri, critici e intellettuali del tempo, da Pirandello a Fogazzaro a Capuana a D'Annunzio, ma soprattutto con la giornalista e scrittrice napoletana Matilde Serao, con lo storico del folklore nonché direttore della "Nuova Antologia" Angelo De Gubernatis e con il critico letterario Riccardo Borghi, che la presero sotto la loro protezione.

Ugualmente le furono noti i diversi movimenti letterari che attraversarono la fine e l'inizio di questi due secoli tanto travagliati nelle vicende storiche quanto proficui in quelle artistiche: gli epigoni del verismo verghiano, il realismo, il naturalismo, il misticismo che segna il primo decadentismo. Conoscerà i simbolisti francesi prima dello stesso D'Annunzio e dai grandi romanzieri russi trarrà ispirazione per quei suoi personaggi "sempre in bilico tra immanenza e trascendenza" (vedi il commento di De Michelis a "Elias Portolu" o alla splendida, complessa figura di Efix, il servo-pastore protagonista di "Canne al vento") e per le sue trame dove nel gioco tra volontà e destino

si attua l'accettazione morale della condizione dell'uomo, stretto fra male e dolore. La sua "incultura" di base, spesso rimarcata dai critici, non le impedì di avere, fin dall'inizio, un ottimo rapporto con il pubblico sempre più numeroso dei suoi lettori e di conseguenza l'immediata fiducia degli editori, che si contenderanno ogni suo scritto. A soli 17 anni pubblica su una rivista per signorine, "Ultima Moda", il suo primo racconto, con titolo "Sangue sardo" e l'argomento - un delitto per amore - crea subito scandalo in paese. Capisce allora che la capitale dell'isola è luogo più consono alla sua scrittura, e di lì a Roma, assieme al marito Palmiro Madesani, il passo è breve. Qui la fama l'ha preceduta e i salotti bene della capitale se la contendono. Ma Grazia Deledda, dopo un primo breve periodo in cui sembra cedere alle lusinghe del successo e dell'avventura amorosa, resterà per sempre la persona schiva e poco incline all'arte salottiera che la critica ci ha trasmesso. Così la descrive Lucio D'Ambra, quando la incontra nella redazione della "Nuova Antologia", la prestigiosa rivista cui resterà legata per 40 anni e che ospiterà spesso in prima battuta novelle, racconti e romanzi a puntate della sua sterminata produzione (oltre 30 romanzi e altrettante raccolte di racconti e novelle): "Se ne stava sempre rincantucciata in un angolo, le mani nascoste nel manicotto spelacchiato, gli occhi bassi sul pavimento, la testa in giù, sperando che le larghe falde del cappello piumato bastassero a nasconderla e le risparmiassero la grossa difficoltà dei saluti. Che pena per lei dover riconoscere e trovare qualche parola da rispondere ai complimenti! [...] Era un silenzio che ascoltava, come le sue rudi montagne, sarde, che da ogni parte, mute, odono il mare". Ma questa sua estrema ritrosia non deve essere scambiata per insicurezza: la Deledda fu sempre assolutamente convinta della sua vocazione di scrittrice. "Come costretta da una forza sotterranea, scriveva versi e novelle" scrive di se stessa nel romanzo autobiografico "Cosima". Ed è proprio da "Cosima", uscito postumo nel '36, a pochi mesi dalla sua morte, che occorre cominciare per capire appieno i motivi interiori che hanno sorretto quel suo prepotente bisogno di narrare il mondo arcaico della sua infanzia e adolescenza, un mondo che andava ormai scomparendo. Questa sua "Sardegna dell'anima" come i critici l'hanno chiamata, diventa allora il luogo mitico in cui si riproduce, a volte con primordiale violenza, l'eterno dramma fra eros ed ethos, lungo il cammino di un'universale tragicità esistenziale le cui tappe sono sempre le stesse: colpa, castigo, redenzione, morte. E dove anche il paesaggio non è mai ridotto al ruolo di mero fondale ma è in tal misura parte integrante nelle vicende dei suoi personaggi che - e in questo consiste la differenza con le descrizioni paesaggistiche verghiane - l'empatia fra natura e uomo crea spesso un parallelismo fra stato d'animo e paesaggio e la notazione paesaggistica diviene essa stessa elemento espressivo della notazione psicologica. In questa fusione di realismo drammatico e di evocazione lirica condotta sul filo della leggenda, in un clima di "incantamento stupefatto e di arcana nostalgia, che è nel carattere del popolo sardo" (così scrive in "Cosima"), si colloca la consolazione del colloquio muto dei suoi personaggi con la natura. Una natura che, senza nulla di sovranaturale, è pur sempre capace di compensare l'irreparabile fragilità dell'uomo, sospingendolo ad un istante di solidarietà e di fratellanza, ad un ritorno fra gli uomini. E' questa l'umanitas della Deledda, la sua etica cristiano-stoica cui non serve - sono parole sue - "la lettura dei Salmi e dei Vangeli". Il suo primo romanzo, "Anime oneste", esce nel '95 con la prefazione del manzoniano Borghi, più preoccupato di collocare l'autrice in qualche

si attua l'accettazione morale della condizione dell'uomo, stretto fra male e dolore. La sua "incultura" di base, spesso rimarcata dai critici, non le impedì di avere, fin dall'inizio, un ottimo rapporto con il pubblico sempre più numeroso dei suoi lettori e di conseguenza l'immediata fiducia degli editori, che si contenderanno ogni suo scritto. A soli 17 anni pubblica su una rivista per signorine, "Ultima Moda", il suo primo racconto, con titolo "Sangue sardo" e l'argomento - un delitto per amore - crea subito scandalo in paese. Capisce allora che la capitale dell'isola è luogo più consono alla sua scrittura, e di lì a Roma, assieme al marito Palmiro Madesani, il passo è breve. Qui la fama l'ha preceduta e i salotti bene della capitale se la contendono. Ma Grazia Deledda, dopo un primo breve periodo in cui sembra cedere alle lusinghe del successo e dell'avventura amorosa, resterà per sempre la persona schiva e poco incline all'arte salottiera che la critica ci ha trasmesso. Così la descrive Lucio D'Ambra, quando la incontra nella redazione della "Nuova Antologia", la prestigiosa rivista cui resterà legata per 40 anni e che ospiterà spesso in prima battuta novelle, racconti e romanzi a puntate della sua sterminata produzione (oltre 30 romanzi e altrettante raccolte di racconti e novelle): "Se ne stava sempre rincantucciata in un angolo, le mani nascoste nel manicotto spelacchiato, gli occhi bassi sul pavimento, la testa in giù, sperando che le larghe falde del cappello piumato bastassero a nasconderla e le risparmiassero la grossa difficoltà dei saluti. Che pena per lei dover riconoscere e trovare qualche parola da rispondere ai complimenti! [...] Era un silenzio che ascoltava, come le sue rudi montagne, sarde, che da ogni parte, mute, odono il mare". Ma questa sua estrema ritrosia non deve essere scambiata per insicurezza: la Deledda fu sempre assolutamente convinta della sua vocazione di scrittrice. "Come costretta da una forza sotterranea, scriveva versi e novelle" scrive di se stessa nel romanzo autobiografico "Cosima".

Ed è proprio da "Cosima", uscito postumo nel '36, a pochi mesi dalla sua morte, che occorre cominciare per capire appieno i motivi interiori che hanno sorretto quel suo prepotente bisogno di narrare il mondo arcaico della sua infanzia e adolescenza, un mondo che andava ormai scomparendo. Questa sua "Sardegna dell'anima" come i critici l'hanno chiamata, diventa allora il luogo mitico in cui si riproduce, a volte con primordiale violenza, l'eterno dramma fra eros ed ethos, lungo il cammino di un'universale tragicità esistenziale le cui tappe sono sempre le stesse: colpa, castigo, redenzione, morte. E dove anche il paesaggio non è mai ridotto al ruolo di mero fondale ma è in tal misura parte integrante nelle vicende dei suoi personaggi che - e in questo consiste la differenza con le descrizioni paesaggistiche verghiane - l'empatia fra natura e uomo crea spesso un parallelismo fra stato d'animo e paesaggio e la notazione paesaggistica diviene essa stessa elemento espressivo della notazione psicologica. In questa fusione di realismo drammatico e di evocazione lirica condotta sul filo della leggenda, in un clima di "incantamento stupefatto e di arcana nostalgia, che è nel carattere del popolo sardo" (così scrive in "Cosima"), si colloca la consolazione del colloquio muto dei suoi personaggi con la natura. Una natura che, senza nulla di sovranaturale, è pur sempre capace di compensare l'irreparabile fragilità dell'uomo, sospingendolo ad un istante di solidarietà e di fratellanza, ad un ritorno fra gli uomini. E' questa l'umanitas della Deledda, la sua etica cristiano-stoica cui non serve - sono parole sue - "la lettura dei Salmi e dei Vangeli". Il suo primo romanzo, "Anime oneste", esce nel '95 con la prefazione del manzoniano Borghi, più preoccupato di collocare l'autrice in qualche



precisa corrente stilistica che di esaminarne concretamente l'opera. Il secondo invece, *"La via del male"*, del '96, fu recensito da Luigi Capuana, che riconobbe in esso la comparsa di quegli elementi che costituiranno le costanti della sua arte: la creazione cioè di personaggi che, seppur caratteristici, trascendono le peculiarità del particolare per assumere condizione universale. *"Elias Portolu"*, del 1903, già prelude alla piena maturità delle prose che seguiranno, come *"Canne al vento"* del 1913 e *"Marianna Sirco"* del 1915. In entrambe, che molta critica considera le sue opere più rappresentative, al completo dominio della lingua, che le permette di evidenziare la pienezza dei suoi mezzi espressivi, si aggiungono gli elementi dell'empatia uomo-natura e di quella sorta di viaggio penitenziale, di pellegrinaggio interiore in cui la coscienza sconta in solitudine le colpe del passato prima di tornare fra gli uomini "monda dei falsi scopi verso cui si era indirizzata". Fu proprio con l'uscita di *"Canne al vento"* che la Deledda venne segnalata per la prima volta per il Premio Nobel dall'allora Presidente del Consiglio dei Ministri Luigi Luzzatti e dal parlamentare, scrittore e giornalista Ferdinando Martini. Allora la commissione la giudicò troppo giovane; avrebbe dovuto aspettare altri 13 anni, fra alterne vicende di beghe e compromessi interni, di valutazioni politiche e persino di una guerra che certo non favorì la sua candidatura presso l'Accademia svedese. Nel frattempo continuò a scrivere, al ritmo di almeno un lavoro l'anno. Nella sua ultima produzione, da *"Il segreto dell'uomo solo"* a *"La danza della collana"*, a *"Il Dio dei viventi"*, che si rifà ad un passo del Vangelo di Matteo, fino a *"La Chiesa della Solitudine"*, che scrive nel '36, anno della sua morte, e che parla di una donna malata di tumore come lei, si nota maggiormente la sua forma di "religiosità perenne", fondata – scrive Spinazzola nella prefazione ai Meridiani che raccolgono l'opera omnia della scrittrice sarda – sul mistero divino dell'essere. Il segreto più autentico della sua prosa consiste forse nello sforzo di captare religiosamente, all'unisono con i suoi personaggi, la verità che si sta facendo strada nel conflitto delle loro coscienze, non "partecipando", ma "vivendo" con loro il dramma da cui sono agitati. Nell'aprile del 1914, alla vigilia di quello che lei chiama "il giorno del giudizio universale", la Grande Guerra, Grazia Deledda scriveva a Marino Moretti: "Solo accostandoci con religione ai capolavori possiamo tentare di migliorarci un poco, o almeno di elevarci e di respirare come sulle cime dalle quali poi, purtroppo, bisogna ridiscendere.

Ma non importa neppure ridiscendere: basta respirare un poco, un attimo, vedere, per un attimo, l'infinito intorno a noi. La vita sta tutta in questi attimi: il resto non conta nulla, è caos, onda che va e viene".

Cenni biografici

Grazia Deledda nasce il 27/9/1871 a Nuoro, quarta di sei figli di un piccolo proprietario terriero. Non compie studi regolari, ma con l'aiuto di un insegnante privato si accosta con spasmodico interesse ad ogni genere di letteratura. Inizia giovanissima la sua collaborazione, con racconti e novelle, ai principali quotidiani e riviste sia locali che nazionali. Fra il 1894 e il 1895 esce a puntate sulla *"Rivista delle tradizioni popolari italiane"*, diretta da De Gubernatis, il suo primo saggio importante, *"Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna"*, che reca in epigrafe una massima di Tolstoj. Nel 1899 *"Il vecchio delle montagne"* segna l'inizio della collaborazione alla *"Nuova Antologia"*, che durerà 40 anni. Comincia la sua nuova vita a Cagliari, dove si lega, con amori sempre sfortunati, prima all'intellettuale sardo Stanislao Manca, poi al critico Giovanni Andrea Pirodda e infine al giornalista triestino Giulio Cesari. Ma dove conosce anche il romano Palmiro Madiesani, che sposerà, con cui si trasferirà a Roma e dal quale avrà

due figli, Franz e Sardus. A Roma la sua vita trascorre tranquilla, fra lavoro accanito e cura dei figli. Nel 1926 il riconoscimento del Nobel per la letteratura. Muore a Roma il 15 agosto del 1936, dopo un anno di malattia. Il mese seguente la *"Nuova Antologia"* pubblica, a cura di Antonio Baldini, il suo ultimo romanzo, *"Cosima"*. A sottolinearne l'importanza autobiografica, il curatore vi appone il titolo *"Cosima, quasi Grazia"*.



Grazia Deledda con i figli Sandro e Francesco ai primi del Novecento

Cronologia delle opere principali

Elias Portolu, Torino, 1903

Cenere, Roma 1904

Colombi e sparvieri, Milano, 1912

Canne al vento, Milano, 1913

Marianna Sirca, Milano, 1915

Il ritorno del figlio, La bambina rubata, novelle, Milano, 1919

Cattive compagnie, novelle, Milano, 1921 *La casa del poeta*, novelle, Milano, 1930

La vigna sul mare, novelle, Milano, 1932

La chiesa della solitudine, Milano, 1936

Cosima, Milano, 1937

Tutte le sue opere sono pubblicate nella collana dei "Narratori italiani" e negli Oscar Mondadori

L'opera omnia è contenuta nei 2 volumi dei "Meridiani" Mondadori:

Romanzi e novelle, a cura di Natalino Sapegno, Milano, 1971

Romanzi sardi, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, 1981



Breve bibliografia della critica più recente

Emilio Cecchi in *"Storia della letteratura italiana"*, IX, Garzanti, Milano, 1969

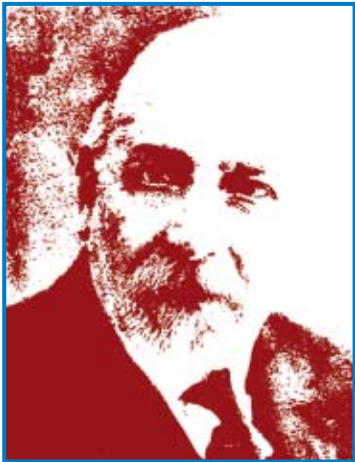
Giuseppe Dessì, *"Grazia Deledda cent'anni dopo"*, in *"Nuova Antologia"*, 1971

Antonino Tobia, *"Grazia Deledda"*, Roma, 1971

Mario Miccinesi, *"Deledda"*, Firenze, 1975

Eurialo De Michelis, *"Novecento e dintorni"*, Milano, 1976

Anna Dolfi, *"Grazia Deledda"*, Milano, 1979



Uno, nessuno e centomila", ultimo, più famoso e significativo romanzo di Luigi Pirandello, può essere indicato, accanto alla "Coscienza di Zeno" di Svevo e all' "Ulisse" di Joyce, fra gli esempi più alti di quanto la letteratura abbia saputo cogliere il profondo disorientamento dell'uomo moderno. E' la lucida documentazione della crisi di una cultura che non ha più la forza di aderire agli ideali concreti dell'800 né la capacità di abbandonarsi alle sue passioni romantiche, ma nella quale una ragione senza più certezze, una ragione fredda e "dissolvitrice" (G. Macchia) si trova a dover fare i conti con una trasformazione epocale del

mondo e dell'uomo. La Storia, che ha definitivamente mandato in frantumi gli schemi e l'ordine prestabilito del Vecchio Mondo e spazzato via con la Grande Guerra le ansie illusorie di un Mondo Nuovo, le appare allora come un teatro di posa in cui si smontano e si mettono in ripostiglio scenari, quinte, copioni e costumi e in cui si aggirano attori senza maschera e senza ruolo, che hanno perduto se stessi. Sono i Vitangelo Moscarda, i Leopold Bloom, gli Zeno, i Toerless, gli universali "Ognuno", che fanno di poter essere cancellati come un'orma sulla sabbia; che guardano il proprio "io" attraversato dalla vita come l'acqua da un setaccio, per diventare subito, come l'antico e modernissimo Ulisse, un "Nessuno"; gli inquieti e frantumati "io" che nella totalità disgregata dell'esistenza vivono la propria odissea come una fuga senza fine; un ironico, elusivo, abissale confronto con il nulla. Sono i personaggi dell'"opera in progress" di Pirandello, "frammenti di un grande monologo continuamente interrotto e ripreso" (G. Macchia), che sotto il sorriso amaro dell'autore compiono il loro "vivere per vivere senza saper di vivere" (monologo di Vitangelo in "Uno, nessuno e centomila"), dando così inizio, alle soglie del ventesimo secolo, alla loro personale rappresentazione del teatro nella vita.

Quel teatro che ancor oggi viviamo, il trionfo dell'inautenticità, la sostituzione della realtà naturale con la realtà artificiale, che è fenomeno essenziale del mondo moderno, che è la quotidianità nella quale siamo immersi. In questo consiste la grandezza, l'assoluta modernità e l'universalità del genio di Pirandello.

Ogni suo personaggio, ogni creatura a lungo meditata, elaborata, creata e poi abbandonata, per essere sempre ripresa e rielaborata, soffre del male del secolo: la disperata voglia di una "vita vera" e l'incapacità di afferrarla. Rappresenta dunque, ogni sua creatura, l'ambigua condizione di un io "che vive" e che "si vede vivere", e non sa più distinguere se stesso dalla sua riproduzione, la realtà della propria irripetibile esperienza esistenziale dalla finzione dello spettacolo che gliela porta via e la recita, la propria odissea dal "serial" che gliela mette in scena. Si pone allora l'interrogativo che incalza Pirandello: chi racconta? Storie generano altre storie, una fluttuante memoria collettiva emerge alla coscienza individuale e la sommerge; la letteratura cerca di coprire e addomesticare l'orrore originario della vita; Pirandello scrive le sue opere sulla vita per sottrarsi al confronto con la vita stessa: è questa la sua eterna fuga da ogni stabilità e da ogni nostalgia.

E ce ne dà conferma l'intera sua esistenza, consumata così, fra vita e forma, in un continuo gioco di ambiguità che ha suscitato e tuttora suscita perplessità e dibattiti in seno alla critica più recente (la sua adesione al fascismo, ad esempio); nella realtà di una vita affondata in un abisso di solitudine e di infelicità (lui stesso si dichiara "martire confessore" della sensibilità contemporanea, e il suo scrivere è una sorta di sosta nella "stanza della tortura") e insieme nella realtà di una fama internazionale, di celebrità, di viaggi che lo portano, con le diverse compagnie teatrali, da un capo all'altro del mondo. Era nato il 28 giugno del 1867 nella villa Caos, nei pressi di Girgenti, oggi Agrigento. Il padre Stefano gestiva alcune miniere di zolfo e finiti gli studi liceali il giovane Luigi lavorerà con lui per un breve periodo. Il fondo più oscuro e segreto della sua isola, fitto di leggende, fantasmi, suggestioni e situazioni di una vita popolare arcaica, unito al mondo borghese che rappresenta il legame con la tradizione familiare saranno sempre presenti come retaggio indissolubile nella sua opera, che anzi proprio dalla media borghesia di avvocati, giudici, professori, commercianti, piccoli imprenditori trarrà i suoi personaggi, dandoci testimonianza, in una prosa di estrema concretezza, ben lontana dalla ricerca stilistica, dello sfacelo di una società.

Dopo i primi anni d'università a Roma, si trasferisce in Germania e si laurea a Bonn nel '91 in filologia romanza. Tornato a Roma, comincia una fitta collaborazione con giornali e riviste ed esce nel 1894 la sua prima raccolta di novelle, "Amori senza amore". Nello stesso anno si sposa con la figlia di un socio paterno, Antonietta, che, di cagionevole salute psichica, subirà, dopo la nascita dei tre figli e il tracollo finanziario della famiglia nel 1903, uno shock dal quale non si riprenderà più.

Sarà solo nel 1919 però che Pirandello, unito a lei da un amore profondo, accetterà di farla ricoverare in una casa di cura.

E' uscito nel frattempo il suo primo romanzo, "L'esclusa" e nel 1904 sulla "Nuova Antologia" esce "Il fu Mattia Pascal" ed è subito fama. L'editore Treves di Milano decide di curare la pubblicazione di tutte le sue opere; il testo viene prontamente tradotto in Germania, dove Pirandello è quasi di casa, poiché a Berlino vivrà l'esperienza della Repubblica di Weimar e conoscerà le nuove teorie psicanalitiche e l'espressionismo tedesco. In "Il fu Mattia Pascal", storia di una finta morte e di una finta resurrezione, come pure ne "L'esclusa", storia di una donna scacciata dalla società quando è in-

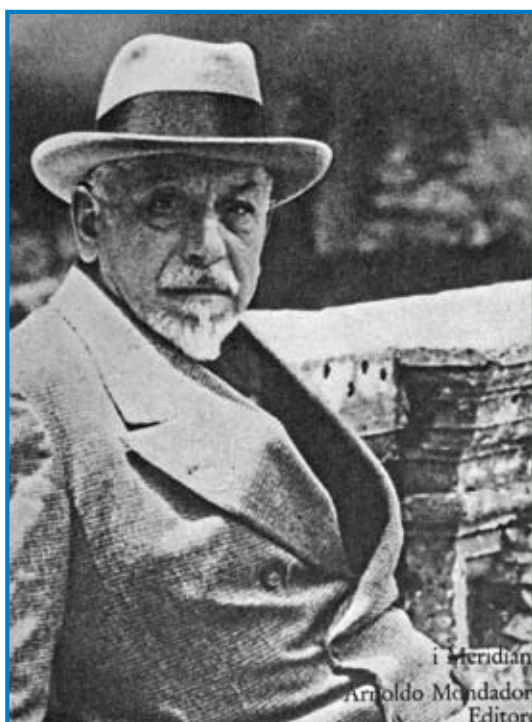


nocente e riammessa quando è colpevole, e in ogni altro lavoro dell'autore, sia esso novella, romanzo o pièce teatrale, è presente il tema portante della "maschera" che la società impone: se sei morto una volta, seppur con l'inganno, lo sarai per sempre. "Quale prova più scintillante del sentimento del contrario? - scrive Macchia nella sua introduzione ai Romanzi - *Disonestà e purezza, vita-morte nel grande caleidoscopio della certezza sociale, che bolla come sicuro quello che non esiste e come inesistente quello che vive*". Questo modo allucinato e grottesco di rappresentare la società trova la sua spiegazione più esauritiva nel saggio "L'umorismo", uscito in I. edizione nel 1908 e in II. nel '20. Esso si chiude con un omaggio a Peter Schlemihl, l'uomo che per un fallace desiderio di libertà ha perso la sua ombra, immortale creazione di Chamisso, ed è dedicato "alla buon'anima di Mattia Pascal bibliotecario". Nel saggio, Pirandello spiega con la splendida parabola della vecchia donna imbellettata la differenza fra comico e umoristico, definendo l'uno come "avvertimento del contrario" e l'altro come "sentimento del contrario": l'umorista, solidale con il personaggio, è capace di scoprire e di partecipare, in un impasto di riso e di pianto, alla sofferenza che c'è dietro alle sfasature imposte dalla società, dietro alla "maschera".

Accanto ai romanzi, la produzione di novelle accompagnò Pirandello per tutta la vita, costituendo il filo più continuo della sua scrittura e mostrandoci come fra il mondo di miti, passioni e violenze della Sicilia arcaica e folclorica e il mondo sociale e ufficiale costruito dal nuovo Stato unitario, le maschere e gli artifici dell'Italia moderna, ci sia in fondo una quasi metafisica continuità.

Nel dominio dell'artificio e della finzione sulla vita autentica e segreta dell'uomo non poteva mancare per Pirandello l'interesse per il cinema. Ecco allora il romanzo "Si gira...", che nella definitiva versione diventa i "Quaderni di Serafino Gubbio operatore", in cui l'uomo e la sua manovella divengono una cosa sola: diagnosi eccezionale, di portata europea, della nuova condizione della comunicazione nella società delle macchine. Prende inizio di lì, da quella prima stesura del "Si gira..." del 1915, la frenetica attività teatrale dell'autore, che nel teatro continuamente cercherà di trovare i modi per recuperare l'autentico, per far parlare quella "vita" che gli pare sempre più lontana dall'orizzonte della società contemporanea. Soprattutto negli atti unici che

compongono la sua prima fase, si realizzerà sulla scena quel clima di "tortura" e di insopportabilità che fu elemento costante nei rapporti di Pirandello con il mondo e con la scrittura, ma sarà anche presente, nel suo solito modo grottesco, la comprensione per la profonda sofferenza dell'uomo. Sono gli anni di "Pensaci Giacomino", "Liola", "Così è (se vi pare)", "Il berretto a sonagli", "Il piacere dell'onestà", "Il giuoco delle parti". Nel 1915, al teatro Manzoni di Milano, la compagnia di Marco Praga con l'attrice Irma Gramatica mette in scena la sua prima commedia in tre atti, "Se non così...". I "Sei personaggi in cerca d'autore" (1920-21), storia di una famiglia che irrompe sul palcoscenico chiedendo al capocomico, dopo essere stata "rifiutata"



dal suo autore/creatore, di mettere in scena il dramma "autentico" che essa ha vissuto, rappresenta, nella sua scomposizione critica di ogni vecchio artificio teatrale, un cardine per tutto il teatro del '900, aprendo la strada, con il suo "teatro nel teatro" al più rigoroso teatro d'avanguardia contemporaneo.

Di lì in poi, le compagnie che metteranno in scena i suoi lavori, gli stessi suoi spostamenti al seguito delle compagnie, non si conteranno più.

E forse anche la tanto discussa adesione al fascismo del '24 può essere letta, in modo del tutto pragmatico, come la possibilità, resa subito concreta, di avere finalmente una compagnia propria, per la quale scriverò la giovane Marta Abba, cui rimase legato per tutto il resto della vita e che designò erede dei diritti delle sue ultime opere.

Nei suoi ultimi lavori, "Enrico IV" e "Vestire gli ignudi", portata all'estremo quella sua "scomposizione" del teatro, non gli resta che constatare che solo nella "follia" o nella "morte" l'uomo si può sottrarre alla menzogna della vita normale.

E' in fondo il concetto del "nessuno" dell'ultimo romanzo, dove non ci pare che sia, come per Peter Schlemihl o Mattia Pascal, l'uomo ad aver perso l'ombra, ma piuttosto, come per il "Tristan Shandy" di Sterne, l'ombra ad aver perso l'uomo, il povero Vitangelo.

Nel '34 il Nobel per la letteratura non è che un'ulteriore conferma della sua immensa e internazionale popolarità. Muore a Roma il 10 dicembre del '36 per una polmonite contratta mentre assiste a Cinecittà alle riprese del film tratto da "Il fu Mattia Pascal". Poco prima aveva scritto di sé: "L'involontario soggiorno sulla terra di un figlio del caos".



Fotomontaggio ideato da Arnoldo Mondadori per pubblicizzare i libri di Pirandello

Cenni biografici

1867 nasce il 28 giugno nella villa "il Caos" nei pressi di Girgenti (dal 1927 Agrigento)

1887-91 compie studi universitari prima a Roma e poi a Bonn, dove si laurea.

1894-95 sposa Maria Antonietta Portulano e si trasferisce a Roma. Collabora con riviste e quotidiani. Pubblica la prima raccolta di novelle. Nasce il primogenito Stefano

1896-1900 comincia la stesura delle sue prime commedie e continua la copiosa produzione di novelle. Pubblica nel "Marzocco" e nella "Roma letteraria". Nascono Rosalia, detta Lietta (1897) e Fausto (1899)

1903 tracollo finanziario della famiglia. Antonietta manifesta i primi sintomi di una grave paranoia.

1908 i Fratelli Treves di Milano pubblicano il suo primo romanzo "L'esclusa". Gli viene conferita la cattedra di lingua italiana presso l'Istituto Superiore di Magistero di Roma
 1910-15 inizia una fitta collaborazione con il "Corriere della sera". I Fratelli Treves pubblicano la raccolta di novelle "La vita nuda" e i romanzi "Il fu Mattia Pascal" e "I vecchi e i giovani". Vengono rappresentate in diversi teatri italiani le sue commedie

1915 il figlio Stefano parte volontario per la guerra, viene ferito e cade prigioniero degli austriaci

1919 la moglie Antonietta viene ricoverata in una casa di cura. I Treves proseguono nella pubblicazione delle sue opere, con la raccolta dei pezzi teatrali in "Maschere nude".

1920-23 accompagna in giro per il mondo le compagnie che rappresentano i suoi lavori. Affida all'editore Bemporad la pubblicazione completa delle sue "Novelle per un anno".

1924 chiede a Mussolini con una lettera pubblicata su "L'Impero" l'iscrizione al partito fascista. E' a Vienna, Varsavia, Berlino, Parigi, Londra, Lisbona, Barcellona, Atene, Zagabria, Tokio

1925 assume la direzione artistica del "teatro d'Arte di Roma", fondato dal figlio Stefano e dagli scrittori O. Vergani, M. Bontempelli e altri. Scrittura Marta Abba e Ruggero Ruggeri, fra gli altri

1926 esce, dopo lunga gestazione, l'edizione definitiva di "Uno, nessuno e centomila"

1934 l'Accademia reale di Svezia gli conferisce il Premio Nobel per la letteratura. Sono tratti film da molti suoi lavori teatrali, tradotti in tutte le lingue

1936 muore di polmonite nella sua casa di Roma. Lascia incompiuto "I giganti della montagna". Per sua volontà il corpo viene cremato

1946 nel primo decennale della morte le sue ceneri, chiuse in un vaso greco, sono traslate ad Agrigento e collocate in una sala del Museo Archeologico



Cronologia delle opere principali

Ogni singola opera è oggi disponibile negli Oscar Mondadori e nei Grandi Libri Garzanti
 Le raccolte delle novelle, dei romanzi, dei saggi e dei pezzi teatrali si trovano in:

Novelle per un anno, (15 v.), Milano, (1922 -1937)

Maschere nude, (seconda raccolta in 31 v.), Milano, (1925-1935)

Maschere nude, (terza raccolta in 10 v.), Milano, (1937-1941)

Tutti i romanzi, (2 v.) (Omnibus Mondadori), Milano, 1941

Novelle per un anno (2 v.) (Omnibus Mondadori), Milano, 1941

Opere di Luigi Pirandello (6 v.) contiene: Novelle per un anno (2 v.); Maschere nude

(2 v.); Romanzi; Saggi, poesie, scritti vari, (I Classici Contemporanei Italiani), Milano, (1956-1964)

Maschere nude, (3 v.) (I Meridiani), Milano, 2004

Maschere nude. Opere teatrali in dialetto (v.4.) (I Meridiani), Milano, 2007

Tutti i romanzi (2 v.) (I Meridiani collezione), Milano, 2005

Saggi e interventi, (I Meridiani), Milano, 2006

Lettere a Marta Abba, (I Meridiani), Milano, 2006

Novelle per un anno, (3 v.) (I Meridiani collezione), Milano, 2007



Pirandello in vacanza con la moglie e i figli Stefano, Lietta e Fausto a Soriano al Cimino nel 1908

Breve bibliografia della critica più recente

Salinari, Carlo, *Miti e coscienza del decadentismo italiano* (pp.287 sgg.), Milano, 1960

Milito, Stefano e Scrivano, Enzo (a cura di), *Pirandello e la cultura del suo tempo*, Milano, 1984

Aguirre D'Amico, Maria Luisa, *Vivere con Pirandello*, Milano, 1990

Ferroni, Giulio, *Luigi Pirandello e il teatro del primo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, IV v. (pp. 125-173), Torino, 1995

Camilleri, Andrea, *Biografia del figlio cambiato*, Milano, 2000



Pirandello al tavolo di lavoro ingombro di carte



Una rete di sole che si smaglia / sui tuoi muri
 ch'erano a sera / un dondolio di lampade [...].
 Altro tempo: un telaio batteva nel cortile, [...].
 / Vicolo: una croce di case / che si chiamano piano, / e
 non sanno ch'è paura / di restare sole nel buio" (da "Vi-
 colo") : dalla piazza di Modica bassa, fluttuante come
 una fata morgana nel sole d'agosto, sparsi vicoli salgo-
 no verso Modica alta; sulla sinistra, la celebre fabbrica
 di cioccolato che lavora il cacao con la ricetta azteca,
 poco più oltre sulla destra, dove il vicolo già lascia in-
 travedere in tutto il suo splendore il barocco della catte-
 drale, la casa natale di Salvatore Quasimodo. Di pietra

chiara, piccola, modesta, al piano terra un circolo ricreativo, al primo piano, dietro un balconcino fiorito e le persiane chiuse, si immaginano le tre stanze del povero museo che il paese gli ha dedicato; si immaginano, perché l'orario di visita non si sa e il custode manca. Ma il fascino del luogo è intenso: colpa della luce abbagliante o dell'ebbrezza dei profumi? Di quelle maschere misteriose e grottesche che reggono i balconi, di questo silenzio "tumultuoso" dove senti pulsare la vita o dell'ombra che sale dai profondi valloni e fende come ferita aperta il cuore del paese? Chissà! Per Quasimodo, colpa e remissione, dolore e letizia, rifugio e fuga - "Io non ho che te / cuore della mia razza" - sono gli ossimori di tutta una vita, la sua vita da nomade, che lo spingono ad una continua, assorta interrogazione del paesaggio, a cercare di cogliere le segrete e misteriose sfumature della natura, eterne eppure sfuggenti, radicate per lui in un indecifrabile passato arcaico. E quando le risposte non sono esaurienti, quando nemmeno la natura sa dare ristoro al suo cuore di esule, non gli rimane che la sacralità del mito. E' questo il senso della sua traduzione dei "Lirici greci": con essi, il poeta comincia il suo viaggio di ritorno verso l'antica patria, verso il paese degli avi; un ritorno segreto, intimo, non romanizzato né drammatizzato, che durerà fino alla morte.

E' anche il suo ritorno alla "pietà" nel senso virgiliano del termine, attuato soprattutto nel secondo periodo della sua poetica, quando sostituisce il ricordo fulminante del "momento" con il più profondo e duraturo tempo della "memoria", in cui canta il padre, la madre e rivisita il paesaggio mediterraneo dove mare e terra convivono quasi cuciti insieme da un medesimo destino; quella "pietà universale" che sola e solo ora - scrive Carlo Bo nella prefazione a "Poesie e discorsi sulla poesia" - ha fatto sì che "il poeta si placasse nell'uomo". Perché l'avventura umana e poetica di Salvatore Quasimodo, nomade ed esule, è così strettamente intrecciata che non si può parlare dell'una prescindendo dall'altra. Quasimodo è "il poeta" per suo stesso intendimento, per natura e per vocazione; e non c'è evento, sensazione, segno del tempo - che pure sa cogliere in modo concreto - che gli eviti di mettere fra sé e le cose un altro personaggio, la Poesia. E nelle mani della Poesia egli rimette l'intera questione della vita. Nasce nel 1901; il padre è capostazione, ama recitare Dante a memoria e gira per lavoro da un lato all'altro dell'isola. A Messina Salvatore compie studi tecnici ed entra in contatto con l'humus dell'umanesimo italiano, primo fra tutti Giorgio La Pira, che sarà per lui riferimento costante. A fine guerra si iscrive al Politecnico di Roma, che

però abbandona ben presto per dedicarsi a studi d'altro genere: Platone, Sant'Agostino, Spinoza saranno le fonti principali della sua formazione e delle sue opere. Oltre naturalmente ai classici greci, latini e italiani. Mandato a Reggio Calabria come funzionario del genio civile, cominciano i suoi pellegrinaggi domenicali presso i vecchi e nuovi amici messinesi, ai quali porta e legge di persona i foglietti su cui annota i suoi versi. Tramite Vittorini, anch'egli figlio di ferroviere e che nel frattempo è diventato suo cognato, i mitici foglietti arrivano al gruppo di intellettuali legati alla rivista fiorentina "Solaria"; ed è proprio per i tipi della rivista che nel '30 esce la sua prima raccolta di liriche, "Acque e terre". Seguono a breve distanza le raccolte "Oboe sommerso" ('32), "Odore di eucalyptus ed altri versi" ('33), "Erato e Apollion" ('36), che suggellano l'incontro di Quasimodo con l'ermetismo fiorentino degli anni '30-40.

Degli ermetici Quasimodo accoglie e fa sua quella che Ungaretti chiama "la parola scavata di poeti sospesi sugli abissi della vita", che ricercano in arcane lontananze di ricordi quasi mitici o di ignare fanciullezze una "obliosa evasione" dalla realtà presente. E' la realtà atroce dei totalitarismi che avanzano, e la vicenda di questa "riduzione" o sottrazione di sé nei confronti della realtà storica in nome della conquista di una libertà interiore, e perciò metastorica, è in fondo la vicenda di tutta l'avventura ermetica del '900. Con la "paurosa sincerità" (Carlo Bo) che lo contraddistingue, il poeta si adegua ai canoni ermetici per adeguarli a sé, alla sua ossessiva ricerca di "poesia pura", di simbolo scarnificato che si fa idea, di essenzialità capace di cogliere l'attimo in cui si consuma un'epifania, un'esaltazione, una vita: "Ognuno sta solo sul cuore della terra / trafitto da un raggio di sole / ed è subito sera". In quella "sera" molti critici (Solmi, Zagarrìo, Munafò e Carlo Bo fra questi) hanno voluto vedere il tema religioso, il cosiddetto "romanzo mistico" di Quasimodo, la soluzione agostiniano-francescana, anche più evidente in liriche come "La mia giornata paziente" o "Metamorfosi nell'urna del Santo" o "Dammi il mio giorno", dove la "riduzione" dalle sovrastrutture dell'orgoglio alle strutture più genuine della verità, la macerazione lungamente maturata sulla carne e sullo spirito a contatto col grande tema del patire e del morire sembra avere operato quella trasformazione dalla "pietà di sé" alla "pietà universale" che sarà tema dominante nella poesia e nella saggistica del Quasimodo dell'impegno civile. Nel '38 il suo lavoro lo porta in Valtellina; da qui gli è facile raggiungere Milano, dove già conta molti amici fra i maggiori artisti ed intellettuali del tempo: quasi leggenda ormai i ritrovi al Biffi e al Savini, o dopo la fine della guerra le cene di casa Crespi, con Sinisgalli, Messina, Sassu, Zavattini, Cantatore, il conterraneo Migneco e molti colleghi giornalisti. Nel '41 ottiene per "chiara fama" l'incarico di docente presso il Conservatorio musicale "G. Verdi"; continua le già avviate collaborazioni con le principali testate milanesi fra cui "Il Tempo"; lascia il posto al genio civile, sposa la danzatrice Maria Cumani e vivrà fino alla morte nella sua casa di Corso Garibaldi al 16, una vecchia casa di ringhiera letteralmente sepolta sotto una montagna di libri, giornali, manoscritti e "sudate carte" di ogni genere: "Come posso muovermi di qui; chi me le potrà mai trasportare senza danno,



tutte queste mie creature?”. Sono gli anni bui in cui sposta il soggetto della sua lirica dall’“io” al “noi” e il “monologo” della sua solitudine, in fondo mai vinta, diventa “dialogo”. Amava chiamarsi “operatore di sogni”: il sogno era la sua fuga e la poesia la sua vocazione, ma ora, nel momento dell’impegno, quel poeta che chiedeva di sognare sa con certezza che occorre conservare un senso concreto delle cose, che da “poeta puro” occorre trasformarsi in “poeta nudo”, cioè poeta-uomo. C’è come una pausa, un diaframma preciso che divide il prima e il poi di questa rivelazione, un momento di alto silenzio tra la constatazione del “*turbarsi alla mia voce mutata*” nell’ultima delle “Nuove Poesie” (’42) e la ripresa su quel silenzio - “*E come potevamo noi cantare*” - nella prima poesia della raccolta “*Giorno dopo giorno*” (’47). E’ in quella sospensione di voce, che coincide con il momento di sospensione di ogni ragione nella storia dell’uomo, che si verifica la “rottura”: “*E più non posso tornare nel mio eliso*”. Lo sbigottimento, il terrore, l’invettiva hanno ormai contaminato per sempre la parola e gli estatici miti ch’essa aveva voluto esprimere: “*La guerra ha interrotto la cultura e proposto nuovi valori dell’uomo*” scriverà nel ’55 nel suo “*Discorso sulla poesia*”, e il poeta non può prescindere. Ma questa nuova cultura-poesia deve anche prendere atto dell’opera dei suoi nemici, dei “mostri della terra”, e denunciarla con tutta la veemenza che la verità di fatto impone.

Così, già nel titolo della raccolta “*La vita non è sogno*” (’49) che riecheggia l’opera di Calderon de la Barca, egli richiama uomini e poeti alla concretezza: la sua poesia canterà la vita presente, gli avvenimenti del tempo, (certo non come un “bardo”) e indicherà le vie del futuro: “[...] Dio del silenzio aprì la solitudine” (da “*Thànatos Athànatos*”). Esce nel ’54 la raccolta “*Il falso e vero verde*”, a dirci tutto l’inganno delle apparenze, il disincanto della vita vera. Nella stessa raccolta, la lirica più sofferta e straziante, “*Auschwitz*” - “[...] Come subito / si mutò in fumo d’ombra / il caro corpo d’Alfeo e d’Aretusa!” - ci mostra quanto lontano siano ormai i suoi amati miti. Dunque agli antichi miti così inutilmente rasserenanti egli sostituisce ora i miti moderni nati dalle ceneri di Auschwitz e da tutto ciò che ne è stata la premessa storica. L’impietosa funzione del poeta, dice Quasimodo, non è oggi quella di perdonare, ma di “*incidere sulle tavole della memoria*” quanto altri vorrebbero dimenticare. E’ questo il messaggio lasciatici nella sua ultima raccolta, “*Dare e avere*” (’66), che pare risolvere, nella dimensione del dialogo totale, l’ossimoro vita-morte che lo aveva accompagnato per tutta la vita. Lui, il “poeta puro” diventato per missione “poeta nudo”, che ancora talmente crede nella funzione salvifica della poesia da dire, nel suo discorso di accettazione del Nobel: “*Cacciati i poeti dalla terra come la grande peste, verrà il tempo del silenzio. Così le sabbie ricoprirono molte civiltà*”.

Cenni biografici

1901 nasce a Modica (Ragusa). L’accentazione del cognome era in origine piana (Quasimòdo), fu il poeta a mutarla in sdrucchiola quando si recò sul continente. La nonna paterna era figlia di emigrati greci, Papandreu di Patrasso

1919-1925 terminati gli studi tecnici a Messina, dove è giunto con la famiglia nel 1908 e dove, grazie ad amici critici e scrittori ha fatto le sue prime esperienze poetiche, si trasferisce a Roma, si iscrive al Politecnico, che però abbandona presto; sposa Bice Dinetti e si industria con lavori diversi

1926 è assunto come “geometra straordinario” dal Ministero dei Lavori Pubblici, che lo manda a Reggio Calabria. Qui ritorna alla poesia e fa spesso visita agli amici di Messina

1930 grazie all’interessamento del cognato, Elio Vittorini, esce con “*Solaria*” “*Acque e terre*”
1932-1938 escono le raccolte “*Oboe sommerso*”, “*Odore di eucalyptus*”, “*Erato e Apollion*”. Viene trasferito in Valtellina; abbandona il lavoro al genio civile e si stabilisce a Milano. Qui è redattore del “*Tempo*” dal ’38 al ’40 e per i suoi articoli non asserviti, perseguitato dal regime

1940 esce per le Edizioni di Corrente la traduzione dei “*Lirici greci*” con prefazione di Anceschi
1941 è nominato docente di italiano al Conservatorio “G.Verdi” di Milano

1943-45 traduce, in semiclandestinità, “*Il Vangelo secondo Giovanni*”, alcuni Canti di Catullo e brani dell’*Odissea*; esce “*Ed è subito sera*”

1946-49 sposa la danzatrice Maria Cumani, dalla quale ha il figlio Alessandro. Escono innumerevoli sue traduzioni e le raccolte “*Giorno dopo giorno*” e “*La vita non è sogno*”

1950-58 riceve numerosissimi premi e attestati per la sua attività di poeta in Italia e all’estero

1959 gli viene assegnato il Premio Nobel per la letteratura; il fatto scatena una lunga querelle
1960-68 continua la sua attività di traduttore; esce la raccolta di saggi “*Il poeta e il politico e altri saggi*”; esce “*Dare e avere*”, compendio di una vita

1968 colpito da emorragia cerebrale ad Amalfi, muore in una clinica di Napoli.

I funerali si svolgono nella chiesa di San Simpliciano a Milano, seguiti da una marea di folla.

È sepolto nel Famedio del Cimitero Monumentale di Milano, accanto ad Alessandro Manzoni



Cronologia delle opere principali

Acque e terre, Firenze, 1930

Oboe sommerso, Genova, 1932

Erato e Apollion, Firenze, 1936

Lirici greci, Milano, 1940

Ed è subito sera, Milano, 1942

Giorno dopo giorno, Milano, 1947

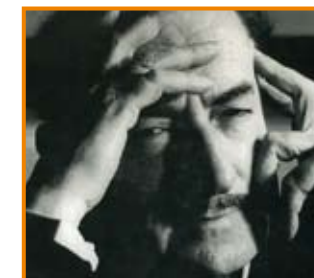
La vita non è sogno, Milano, 1949

Il falso e il vero verde, Milano, 1954

Tutte le poesie, Milano, 1960; *Il poeta e il politico*, Milano, 1960

Dare e avere, Milano, 1966

Poesie e discorsi sulla poesia (I Meridiani), Milano, 1971



Breve bibliografia della critica più recente

Zagarrio, Giuseppe, *Quasimodo*, (Il Castoro, 33), Firenze, 1969

Munafò, Gaetano, *Quasimodo poeta del nostro tempo*, Firenze, 1977

Salina Borello, Rosalma, Barbaro, Patrizio, *Salvatore Quasimodo : biografia per immagini*, Torino, 1995

Ferroni, Giuiano, *Salvatore Quasimodo in Storia della letteratura italiana*, IV v., (pp.273-275), Torino, 1995

Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1966*, Iv., (pp.180-190), Ved., Roma, 1996



Quanto più si fa alta e intensa l'espressione lirica, tanto più si manifesta, tratta dalla "cassetta degli attrezzi" che ogni autore porta sempre con sé, fra i libri che l'hanno formato e la memoria dei maestri che l'hanno ispirato, fra il ricordo e il sogno, l'impronta del luogo natale. Così è per la poetica di Eugenio Montale: poesia che è distillato puro, essenza ultima della scrittura, parola capace di spingersi più in là, di arrivare in un "altrove" che trascolora in metafisica; parola levigata, asciugata, scarnificata come gli scogli, i massi, i ciottoli delle spiagge di Monterosso; parola amalgamata con il limo della risacca, ricoperta

di alghe, bruciata dal vento che addensa tempeste nel cielo; parola misteriosa come le polene sulla prua delle navi, le reliquie marine; parola che diventa natura: natura-linguaggio, aspra e disseccata, essenziale, come i muretti a secco che trattengono gli orti, le viti stente, le canne e i limoni; come il suo mare a scaglie cui scendono secchi greti e franosi pendii di Pietrisco.

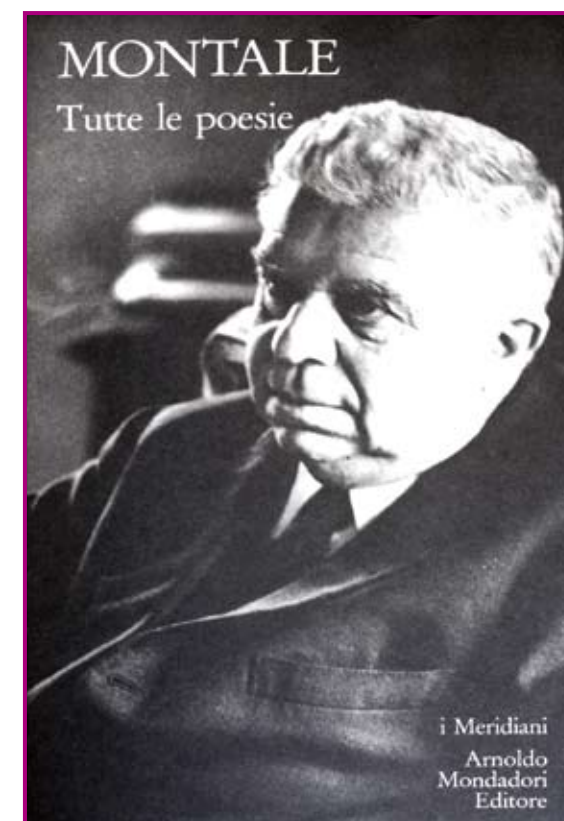
Ma questo immergersi del poeta nella forza primigenia del suo amato paesaggio ligure, l'accostarsi intimamente al respiro del mare, l'apparente abbandono e la smemoratezza di un "merigiare" in cui si fanno meno avvertibili "il male di vivere", "il vento che nel cuore soffia", come pure ogni descrizione minuziosa dell'ambiente marino-agreste delle Cinque Terre in cui tali esperienze avvengono, non è mai fedeltà descrittiva fine a se stessa; piuttosto queste geografie dell'anima e dei luoghi sono altrettanti topoi universali; sono sostanza di poesia che esprime senza mediazioni verbali una precisa e globale Weltanschauung; sono il lucido sforzo dell'intelletto per costringere le cose "a tradire il loro ultimo segreto".

Poiché nulla si potrà mai dire della poesia di Montale se non si tiene ben presente ch'egli è stato l'interprete e insieme l'inquisitore più alto della condizione drammatica dell'uomo del '900; l'uomo ch'egli ha accompagnato ad attraversare l'intero "secolo breve", con tutto il suo fardello di tragedie, di sconvolgimenti, di disillusioni. Mantenendo in equilibrio, in questo suo piegare le motivazioni personali verso una definizione universale, la duplice accezione di condizione "generalmente esistenziale e specificamente storica" (Manacorda): è questo il duplice significato con cui leggere alcuni dei suoi versi più celebri, nel loro riferirsi alla realtà politica italiana contemporanea e insieme a quella condizione concreta del vivere - o del non vivere - su cui sempre tornerà ad interrogarsi: "Codesto solo oggi possiamo dirti/ ciò che non siamo, ciò che non vogliamo". Non solo. Occorre anche ricordare che la poetica di Montale prende l'avvio da una sorta di "volontà di autocoscienza della poesia stessa", dal proposito di comprenderne fino in fondo funzione, condizione e limiti, nel contesto della società in cui vive. Con la lucidità e l'onestà intellettuale che lo contraddistinguono egli avverte infatti chiaro il pericolo di quella sorta di "saturazione" del linguaggio poetico verso cui già ci si stava avviando e che sarà il drammatico tema del suo discorso di accettazione del Nobel nel '75, "E' ancora possibile la poesia?", ma che fa la sua prima apparizione nella celebre "Intervista immaginaria" del '46, poi inserita nella raccolta

di scritti "Sulla poesia" del '76. Forse questa sua affilata capacità di analisi si può in parte ascrivere ad una certa acrimoniosa insofferenza verso chi ha compiuto studi diversi dai suoi e appartiene a ben definite correnti letterarie nazionali, ma soprattutto alla curiosità vorace e all'estremo senso critico con cui si inoltra, da autodidatta, verso letture di più ampio respiro europeo.

Eugenio Montale nasce a Genova nel 1896 da un'agiata famiglia borghese. Il padre, titolare di una ditta d'importazione, farà costruire fra il 1900 e il 1905 la famosa Villa Fegina a Monterosso, dove la famiglia trascorrerà lunghi periodi di vacanza e che tanta parte avrà nella vita e nell'arte dell'autore. La salute cagionevole non gli permette studi regolari; ottiene il diploma di ragioniere, che terrà segreto quando comincerà a frequentare i primi intellettuali: Solmi (lo conosce a Parma al corso per allievi ufficiali, e da allora sarà amicizia costante), Contini, gli habitués del famoso caffè fiorentino delle "Giubbe rosse", Renato Bazlen, che gli farà conoscere Saba e Svevo, gli farà leggere Nietzsche e gli aprirà le porte della cultura mitteleuropea. E poi Eliot, con la sua desolata metafisica in cui si riconosce, ed Ezra Pound, con i suoi silenzi così vicini alla sua poetica della negazione. Ma i suoi riferimenti letterari saranno pur sempre i grandi "classici": linguisticamente egli si sente vicino alla poetica "tutta terrena" di Dante, (memorabile il suo discorso del '65 sull'attualità del Sommo in "Dante ieri e oggi") ma anche alle rime petrarchesche sulla donna salvifica e al Foscolo delle "Grazie"; mentre gli è congeniale il connubio filosofia-poesia che fu di Leopardi, in quel suo continuo e inquieto interrogarsi sul nulla.

E' l'ambiente torinese il primo a scoprirlo, quando l'editore Gobetti gli pubblica nel '25 (II ed. '28) la prima raccolta di versi, "Ossi di seppia". E già nel titolo si rivela la frequentazione con i colleghi e conterranei Camillo Sbarbaro, autore di "Trucioli" e Boine, autore di "Frantumi". Facile individuare nella metafora di quegli "Ossi", sbalottati e levigati dalle onde, il desiderio di entrare in rapporto con le cose ridotte alla loro essenza più nuda, di indagare in nuce i segni di una vita-natura-linguaggio di per sé inafferrabili. E' il tentativo del primo Montale di distruggere "l'inganno" su cui questa vita si basa, di rompere lo schermo d'apparenza che nasconde la realtà: tema affrontato da molti autori di inizio secolo, da Michelstaedter a Pirandello a Svevo. Nelle sei liriche che seguono, "Mediterraneo", s'indurisce e si sgretola la sua natura-linguaggio, si accentua il senso di fato sospeso che incombe sull'uomo e si introducono i motivi della raccolta "Le occasioni" ('39), che coprono un periodo centrale nella vita del poeta e mostrano la sua completa maturazione artistica. Esse si connotano come "poetica degli oggetti e segnali dell'assenza" (Zampa), dove quella "assenza" rivela la sua disperata ricerca di contatto con un irraggiungibile "altro", che solo può svolgersi nell'ambito di un agognato e insieme temuto "ritorno del tempo". Le "assenti" (forse defunte, forse solo non più



frequentate) Arletta, Gerti, Liuba, Dora Markus ed altre ancora sono le figure muliebri entrate ormai nella mitologia del nostro '900. Ad Arletta, Anna degli Uberti, compagna di giochi durante le vacanze a Monterosso, è dedicata *"La casa dei doganieri"*, ancora visibile all'imbocco della galleria che dalla stazione porta al paese vecchio. *"Le occasioni"*, che derivano il loro titolo da Goethe, sono gli istanti fatali dell'esistenza, l'attesa di un evento non prevedibile, gli elementi in grado di sovvertire la realtà: istanti, eventi, elementi che, nell'apparenza comune e dimessa con cui si manifestano, acquistano per la loro pregnanza un significato quasi religioso, capace di "conferire all'effimero, riscattandolo, sembianze d'eterno" (Zampa). Notiamo qui allora come la poesia disponga a volte del privilegio di risolvere i rebus con cui ci si presenta la realtà. E proprio questa sua capacità di rispondere al male affidando alla poesia, che la politica del tempo aveva reso asservita, il compito di dare comunque un senso alla realtà, una ragione alla vita, compì il miracolo: molti giovani spediti a conquistare colonie e poi al fronte mandavano a memoria le liriche delle *"Occasioni"* apparse sulle riviste, mettevano nei loro zaini il nuovo libro, come i migliori giovani tedeschi andavano in guerra con le poesie di Rilke e di Hoelderlin. Alla voce poetica più intensa del tempo si riconosceva ormai anche la più alta istanza di giudizio morale. D'ora in poi, e sempre di più, quando vedrà che *"l'uso della ragione nella vita collettiva non è quello che si sperava"* (*"Auto da fé"*, 1966), Montale ricoprirà il duplice ruolo di poeta e di censore. Dopo gli anni fiorentini che lo hanno visto coinvolto nell'avventura di *"Solaria"*, poi direttore del Gabinetto Viessesux, infine esautorato dall'incarico per motivi politici, Montale, trasferitosi a Milano con Drusilla Tanzi, la *"Mosca"* di tante sue liriche, comincerà nel '48 la sua esperienza come critico musicale al *"Corriere della sera"*. Esce nel '56 la sua terza grande raccolta di poesie scritte fra il '40 e il '54, *"La bufera e altro"*. Il titolo della raccolta è, ancora una volta, evidente metafora che toglie ogni dubbio sulla soluzione storica del *"male di vivere"*, e raggiunge il suo apice in una lirica di *"Finisterre"*, il cui messaggio è la disperazione profonda per le sorti del continente, fissata nell'immagine di un'Europa chiusa nel suo martirio: *"Ben altro è sulla terra. [...] L'onda, vuota/ si rompe sulla punta, a Finisterre"*. Il motivo dominante dell'"assenza" delle *"Occasioni"* si evolve qui in una sorta di chiusura del cerchio, in *"un'assenza-presenza"* in cui avviene la commistione fra vivi e morti. E' il tema della foce, già comparso in *"Ossi di seppia"*, dove l'acqua che il mare spinge verso terra o quella che finisce da terra in mare significano incontri di vita e di non vita. In una delle liriche più intense, *"Voce giunta con le folaghe"*, permeata da un senso di fine imminente, il poeta assiste ad un dialogo fra il padre morto e un'"ombra fidata", una di quelle figure femminili già incontrate. E' questa la straordinaria organicità di ogni sua raccolta, i puzzle di un'esistenza poetica che s'incastano gli uni con gli altri a comporre un unico grande affresco che ricorda le opere di Lotto, di Tiziano, di Turner. Così è anche per quello che i critici hanno chiamato il suo "IV tempo". Escono fra il '71 e il '77 *"Satura"*, *"Diario del '71 e del '72"* e *"Quaderno di quattro anni"*. Arrivato nel tratto che separa la vita dalla zona d'ombra, Montale assume qui come soggetti se stesso e i personaggi, reali e immaginari, entrati nelle sue opere. E l'insieme delle raccolte diviene il romanzo di un lirico dei nostri giorni, in cui la materia specificamente umana non si distingue da quella etica, sociale, politica e letteraria. Un romanzo che negli *"Xenia"*, le liriche-dono destinate alla defunta *"Mosca"*, in quel *"Niente/che è tutto"*, ci ricorda l'"*Education sentimentale*" di Flaubert. Pur nel tono volutamente dimesso e colloquiale, il tema principale è sempre la polemica, mai così esplicita, con le interpretazioni storicistiche del reale, che tutto spiegano e razionalizzano: *"La storia – dice Montale – non è magistra / di niente che ci riguardi"*.

Cenni biografici

1896 nasce il 12 ottobre a Genova. Di salute cagionevole, compie studi irregolari
1917-19 militare a Parma e poi in Vallarsa. Conosce Solmi, Contini, Sbarbaro e l'ambiente torinese
1925 firma il manifesto antifascista di Croce. Comincia un'intensa attività di critico. Esce da Gobetti di Torino la prima edizione di *"Ossi di seppia"*, riedita con aggiunte nel '28
1926-29 conosce Bobi Bazlen, Svevo, Saba, Eliot, Pound e la sua futura compagna Drusilla Tanzi, *"Mosca"*. E' nominato direttore del Gabinetto Vieusseux di Firenze, ma ne è allontanato nel '34
1939-46 escono da Einaudi *"Le occasioni"*; esce in Svizzera il volumetto *"Finisterre"* ('43); esce *"Intervista immaginaria"* ('46). Fonda, con Bonsanti e Loria, il quindicinale *"Il Mondo"*
1948 si trasferisce a Milano con *"Mosca"* e comincia la sua collaborazione con il *"Corriere della sera"* e il *"Corriere d'informazione"*. Pubblica *"Quaderno di traduzioni"*
1956 esce *"La bufera e altro"* e il volume di racconti *"Farfalla di Dinard"*; nel '66 *"Auto da fé"*
1967 è nominato senatore a vita. Si trasferisce nella nota casa di via Bigli, nel cuore di Milano
1971-77 escono *"Satura"*; *"Diario del '71 e del '72"*; *"Quaderno di quattro anni"*
1975 riceve il Premio Nobel per la letteratura
1981 muore il 12 settembre nella sua casa di Milano. È sepolto a San Felice a Ema, accanto alla diletta moglie



Eugenio Montale
Vaso di fiori,
pastello su carta.
Collezione Vanni
Schewiller,
Milano.



Cronologia delle opere principali

L'opera in versi (ed. critica a cura di R. Bettarini e G. Contini) (I Millenni), Torino, 1980
Tutte le poesie (a cura di Giorgio Zampa) (I Meridiani), Milano, 1984
Prose e racconti (a cura di Marco Forti) (I Meridiani), Milano, 1994
Il secondo mestiere: Prose 1920-1979 (2 v.) (a cura di Giorgio Zampa) (I Meridiani), Milano, 1996
Il secondo mestiere: Arte, musica, società (2 v.) (a cura di Giorgio Zampa) (I Meridiani), Milano, 1996
Opere complete di Eugenio Montale (6 v.) (a cura di Marco Forti) (I Meridiani), Milano, 1996

Breve bibliografia della critica più recente

Bonora, Ettore, *Conversando con Montale*, Milano, 1983
Ramat, Silvio, *L'acacia ferita e altri saggi su Montale*, Venezia, 1986
Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, I v. (pp.224-238), V ed., Roma, 1996
Ioli, Giovanna, *Montale*, Roma, 2002



Ma io non sono il buffone del re": questo il titolo piuttosto esplicito di una lunga intervista che 20 anni fa Dario Fo aveva concesso al quotidiano trentino *L'Adige*. Allora, l'attore/autore e il suo nuovo modo di fare teatro, gli esilaranti monologhi in gramme-lot, le apparizioni (e le sparizioni...) in televisione, le scelte scomode assieme alla compagna d'arte e di vita Franca Rame, i numerosi guai con la censura, insomma tutto di lui era già arcinoto e vari suoi spettacoli, soprattutto il "Mistero buffo" nato 20 anni prima, erano ormai approdati sui palcoscenici delle principali città europee. Eppure forse non erano in molti a credere che di lì a pochi anni Da-

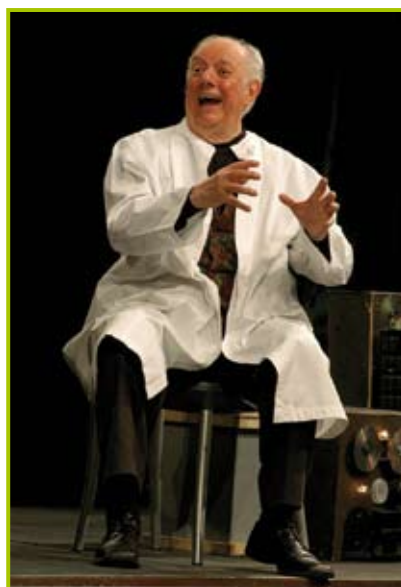
rio Fo sarebbe stato insignito del più prestigioso fra i premi letterari, il Nobel per la letteratura. *"La dannazione degli attori/autori – ci aveva spiegato allora Fo – è proprio questa: che gli autori ti dicono che sei un attore e gli attori che sei un autore e così nessuno ti considera".* Ma quella intervista si rivelò scaramantica. Fin dagli esordi Dario Fo ha amato spiegare il suo percorso artistico e le sue scelte politiche: raccontando di sé in un'intervista poi finita nel libro di Binni *"Attento a te...! Il teatro politico di Dario Fo"*, commenta: *"Ne sono certo: tutto comincia da dove si nasce"*, e ancora, in un'intervista concessa a Playboy e contenuta nel testo di Scuderi, *"Dario Fo and Popular Performance"*, rivendica, contro un certo "colonialismo culturale", le radici popolari di testi come *"Rosa fresca aulentissima"*, la *"Mandragola"*, le commedie del Ruzante o *"l'Amleto"* di uno Shakespeare che *"scriveva per le piazze e non per i potenti"*. E famosa è rimasta la sua comparsa alla travagliata trasmissione televisiva di Luttazzi, con quella fulminante definizione di satira: *"Prima regola nella satira, non ci sono regole"* oppure *"Credi davvero che possano interessare Checov e il suo Giardino agli abitanti di Quarto Oggiaro?"*. Perché la storia - lunga, articolata e complessa - di uno dei più famosi animali da palcoscenico della contemporaneità, è stata narrata il più delle volte da lui stesso in articoli, saggi, interviste poi finiti in altrettanti libri che nel corso degli anni sono diventati veri e propri manuali di teatro, modelli archetipici imprescindibili per quel "teatro di narrazione" che oggi annovera fra i suoi esponenti di spicco attori/autori quali Marco Paolini, Marco Baliani, lo stesso affabulatore comico Paolo Rossi e fra le leve più giovani Ascanio Celestino e Davide Enia. Una lunga storia, dunque, che è anche la storia di una lunga fedeltà. Fedeltà al mestiere, agli ideali, alla donna: tre fili ben resistenti che strettamente s'annodano, perché è indubbio che non ci sarebbe stato il mestiere senza la grande spinta etico-politica che lo ha sempre sorretto, e non ci sarebbero stati né spinte né mestiere senza la spalla capace e caparbia di Franca Rame cui appoggiarsi. Non solo. Per Dario Fo è assolutamente vero che *"tutto comincia da dove si nasce"*, perché le storie che scrive e il modo di raccontarle, quella straordinaria abilità di fondere in un unico momento d'incontro mimica e linguaggio e quella sua mimica da manichino disarticolato che ricorda Chaplin o Lecocq, nascono dai "fabulatori" del lago Maggiore che portavano in giro le loro storie semplici, animate dal gusto dell'iperbole e dell'assurdo, da uno scambio grottesco di vero e non vero, di serio e non serio, e dai personaggi conosciuti in quel buco di paese in cui è nato, San Giano (Varese), *"contrabbandieri e pescatori di frodo, due lavori che richiedono una grande fantasia"*. Lo racconta nel

libro *"Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione"*, altra intervista condotta da Luigi Allegri, in cui compaiono il pescatore Dighelnò con le sue gran balle, il giocatore di biliardo Bratel, il nonno Tristin della Lomellina che faceva il calderai: storie inventate di uomini veri, storie vere di figure inventate, storie comunque di gente calpesta e da sempre subalterna, *"povera ma non rassegnata, sorniona sotto l'oppressione"*, che su un sottofondo di concezione amara della vita, non rinuncia alla satira sagace nei confronti delle ingiustizie e dei potenti. Ma questo è già teatro; il "suo" teatro. E il giovane Fo che scende "in città", che si iscrive a Brera e poi al Politecnico, vive la coesistenza contraddittoria delle due culture, la borghese dell'università e la sua, proletaria e contadina, e da subito rifiuta lo sterile pessimismo della prima e accoglie la sana e genuina voglia di vivere della seconda. Nascono così agli inizi degli anni '50 i suoi primi brevi spettacoli, in cui demistifica, rovesciando grottescamente le situazioni, gli eroi della letteratura scolastica. Nasce il "poer nano" che, per intervento di Franco Parenti, diventa una serie radiofonica e segna l'ingresso di Fo nel tempio del "teatro borghese", l'Odeon di Milano. Cominciano subito, con *"Sani da legare"*, i pesanti interventi censori. Nel '58 la nuova "Compagnia Dario Fo-Franca Rame" debutta allo Stabile di Torino con uno spettacolo in quattro farse ricostruite sui vecchi canovacci della famiglia Rame, noti comici e marionettisti piemontesi. Gli elementi della farsa ci sono tutti: è un teatro non letterario, che vive solo nella sua realizzazione scenica, nel rapporto concreto con il pubblico, e la risata ha qui ancora una funzione liberatoria, non la funzione ideologica del grottesco che Fo svilupperà nelle sue commedie degli anni successivi. Già nella sua prima commedia, *"Gli arcangeli non giocano a flipper"* ('59), satira sulla burocrazia italiana (il protagonista, il signor Lungo registrato all'anagrafe come cane bracco e come tale trattato, ricorda da vicino il morto-non morto Mattia Pascal), compare, in chiave artistico-politica, la nozione di "giullare": come lo sfortunato Lungo è il giullare della commedia – si dice Dario Fo – così io sono il giullare del pubblico borghese che faccio divertire nei suoi teatri. E comincia a sentire l'esigenza di uscire definitivamente dai circuiti del "teatro borghese": *"Non basta fare un teatro rivoluzionario e d'avanguardia insieme alla borghesia, che è il più grosso struzzo della storia dell'umanità perché digerisce tutto, ogni critica, basta che le venga dalle sue stanze; ma guai a criticarla dall'esterno"*. Sarà una strada faticosa da percorrere, perché alla fine degli anni '60 Fo uscirà dall'ETI (Ente Teatrale Italiano), rinunciando così ai contributi ministeriali in nome di un'assoluta libertà d'azione e aderirà al progetto del PCI di costruire i circuiti alternativi dell'ARCI. Dopo un paio di commedie di successo e la breve parentesi della sua comparsa in televisione con l'avvento, nel '62, del primo centro-sinistra (ma poco è cambiato, vista la velocità della scure censoria sulla sua conduzione di *Canzonissima*) il suo teatro si arricchisce di maggiori artifici scenici, che procedono in parallelo alle maggiori implicazioni politiche; nelle commedie scritte fra il '63 e il '67 (*"Isabella, tre caravelle e un cacciaballe"* e *"La colpa è sempre del diavolo"* fra le altre) l'uso pretestuoso della storia evidenzia la tesi centrale dello spettacolo: la contrapposizione fra il mondo dei potenti e quello dei "poveri cristi". E un povero cristo è il suo mitico "Zanni" (figura della Commedia dell'arte), che di lì a poco egli porterà in giro per le



"Dario Fo riceve il premio Nobel per la letteratura dal re di Svezia Carlo Gustavo XVI. Stoccolma, 10 dicembre 1997. Jonas Ekstromer/Afp/Grazia Neri"

piazze, nei quartieri più disagiati, nelle fabbriche occupate, nelle Case del Popolo, sotto i muri delle prigioni; Zanni, l'affamato perenne (indimenticabile la scena di lui che mescola un'immaginaria polenta e finisce per saziarsi con le ali di una mosca!), che parla uno strano linguaggio (il grammelot) fatto di dialetto padano-lombardo-medievale che però tutti comprendono, tutti i disgraziati come lui. Comincia ora quel suo teatro non più "per i quali", ovvero per un pubblico passivo, ma "insieme ai quali", cioè con la piena e consapevole partecipazione del pubblico (Scabia, "Contro l'industria culturale, materiali per una strategia socialista"). E' il suo modo di superare la profonda crisi del teatro su cui tanto si andava dibattendolo a metà anni '60: il teatro è morto perché a nessuno interessa più quello che produce – dice Fo – percependo e accogliendo le istanze di rinnovamento, ch'egli risolverà con il "nuovo nella tradizione": la denuncia etico-politica mediata dal recupero dei vecchi artifici della Commedia dell'arte. Ed è così che, dopo il vento del '68, nasce "Mistero buffo", in origine una "giullarata" del '200 scoperta nella biblioteca di Ragusa, ancor oggi pietra miliare della sua produzione e di tutto il nuovo teatro di denuncia. Per oltre tre ore un Fo-giullare solo sulla scena, maglia e pantaloni neri e un microfono appeso al collo, riesce ad incantare, coinvolgere, avvitare alla sedia il pubblico in uno spettacolo corale di straordinaria efficacia, di satira violenta degli antenati dei padroni di oggi. "E' il popolo che crea la storia, ma è il padrone che la racconta - dice Fo- e allora, rovesciamo la prospettiva, riappropriamoci della nostra storia": è questa l'epicità di "Mistero buffo", la possibilità concreta di ritrovare nella storia passata del popolo, nelle sue lotte, l'espressione di una cultura "altra", di una creatività fondata su "altri" valori, quelli della comunità in lotta contro il potere. Con gli anni '70 Fo si avvicina sempre più ai gruppi extraparlamentari di sinistra e fonda il "Collettivo Teatrale La Comune", che si propone di costruire circoli alternativi sia all'ETI sia all'ARCI. La Comune coglie tempestivamente ogni momento-chiave della cronaca politica italiana ed estera. Nasce così "Morte accidentale di un anarchico", riferito alla vicenda Pinelli, ma anche, all'indomani del golpe in Cile, "Guerra di popolo in Cile". Siamo all'occupazione della Palazzina Liberty, l'antico Verziere abbandonato di Milano. Da lì sarà trasmessa anche la serie televisiva "Il Teatro di Fo", che andrà in onda nel '77 e susciterà, manco a dirlo, le vivaci rimostranze del Vaticano. Stesse reazioni 12 anni dopo per "Il papa e la strega", spettacolo riferito all'approvazione di una legge sulla droga. Nel '92 "Johan Padan e la scoperta de le Americhe" è il modo alternativo di Fo – una giullarata di raro divertimento – di celebrare i 500 anni dell'impresa di Colombo. "Ubu rois, Ubu bas" e "L'Anomalo bicefalo" segnano il suo "contributo" all'avvento del secondo governo Berlusconi. Questa è, a grandi linee, la storia dell'ultimo mezzo secolo di teatro italiano: una storia importante per il tentativo di restituire alle sue origini vere, popolari e contadine, quella cultura di cui i tre poteri nel corso dei secoli hanno voluto appropriarsi, mascherandola con i loro orpelli, le sovrastrutture, gli artifici decorativi. Restituirla al popolo perché ne faccia la sua arma migliore.



Cenni biografici

1926 nasce il 24 marzo a San Giano, provincia di Varese

1943 si arruola volontario come paracadutista nella Repubblica Sociale di Salò per evi-

tare la fuga o la condanna a morte e non destare sospetti sull'attività antifascista del padre
1954 sposa Franca Rame, conosciuta durante i suoi primi spettacoli con Franco Parenti e Giustino Durano

1958-68 la "Compagnia Dario Fo-Franca Rame" mette in scena molti spettacoli e prepara "Canzonissima"

1969 il nuovo gruppo teatrale da lui fondato, "Nuova Scena" porta in scena "Mistero buffo"

1970-74 si allontana dall'ARCI e fonda il nuovo "Collettivo Teatrale la Comune". Occupa la Palazzina Liberty di Milano, da dove trasmetterà su RAI 2 nel '77 il ciclo "Il teatro di Dario Fo"

1989 esce "Il papa e la strega" e partecipa, nel ruolo del dott. Azzecagarbugli, allo sceneggiato TV "I promessi sposi" di salvatore Nocita

1992 per il V centenario della scoperta dell'America esce "Johan Padan e la scoperta de le Americhe"

1997 è insignito del Premio Nobel per la letteratura, con la seguente motivazione: "Perché seguendo la tradizione dei giullari medioevali, dileggia il potere restituendo la dignità agli oppressi"

1999 è insignito, insieme a Franca Rame, della laurea honoris causa all'Università di Wolverhampton

2005-06 insignito della laurea honoris causa alla Sorbona di Parigi e alla Sapienza di Ro

Cronologia delle opere principali

Gli arcangeli non giocano a flipper, in "Sipario", 1959

Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri, in "Sipario", 1960

Chi ruba un piede è fortunato in amore, in "Sipario", 1961

Isabella, tre caravelle e un cacciaballe, in "Sipario", 1963

Settimo: ruba un po' meno, in "Sipario", 1964

La colpa è sempre del diavolo, in "Sipario", 1965

Teatro comico, Milano, 1966; nuova ed. ampliata, 2005

Le commedie, Torino, 1966: Le commedie, 13 v., Torino, 2007

La signora è da buttare, in "Sipario", 1967

Compagni senza censura 1, Milano, 1970; Compagni senza censura 2, Milano, 1972

Mistero buffo, Verona, 1974

Manuale minimo dell'attore, Torino, 1997

Teatro, (introd. di Franca Rame), (I Millenni), Torino, 2000

L'amore e lo sghignazzo, Parma, 2007

La scienza rimandata ovvero Benvenuta catastrofe!, Parma, 2008

Una vita all'improvvisa, (con Franca Rame) Parma, 2009



Breve bibliografia della critica più recente

Binni, Lanfranco, Dario Fo, Firenze, 1977

Meldolesi, Claudio, Su un comico in rivolta, Roma, 1978

Puppa, Paolo, Il teatro di Dario Fo, Venezia, 1978

Valentini, Chiara, La storia di Dario Fo, Milano, 1997

Scuderi, Antonio, Dario Fo and Popular Performance, Legas, 1998

Bisicchia, Andrea, Invito alla lettura di Dario Fo, Milano, 2003

Manin, Giuseppina (a cura di), Dario Fo-Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin, Parma, 2007

La Società Dante Alighieri è da sempre impegnata alla diffusione della cultura italiana nel mondo, con particolare riguardo alla lingua ed alla letteratura.

Si coglie l'occasione di questa pubblicazione per illustrarne finalità e progetti, con particolare riferimento ai contenuti dell'ultimo congresso congresso

LA " DANTE ALIGHIERI " E LA SUA ATTIVITA'

Ambasciatrice della lingua e della cultura italiana nel mondo, la Società Dante Alighieri fu fondata nel 1889 da un gruppo di intellettuali che facevano capo a Giosuè Carducci e si è rapidamente diffusa dapprima nei paesi oggetto di immigrazione di italiani ed in seguito ramificata anche in quelli in cui la nostra lingua e letteratura sono oggetto di studio e di ammirazione. Attualmente, grazie all'alacre volontariato degli iscritti, sono 500 i Comitati attivi, di cui 400 all'estero, in Africa, America, Europa, Asia e Oceania.

Specchio degli eventi e della realtà storica attraversati nel tempo, assimilata dal luglio 2004 per struttura e finalità alle ONLUS, la " Dante " ha saputo evolversi ed aderire alle esigenze culturali e sociali attuali, mantenendo fede al suo scopo primario: sviluppare interesse e amore per la lingua e la letteratura italiana, anche attestandone il livello di conoscenza attraverso la certificazione PLIDA.

In questa circostanza la Società si associa, attraverso questa pubblicazione, all'iniziativa dell'Ufficio Educazione permanente, biblioteche e audiovisivi per promuovere l'amore per la lettura e la conoscenza delle opere degli scrittori e poeti italiani che, conseguendo il Nobel per la letteratura, hanno dato ulteriore lustro e prestigio letterario alla nostra cultura.

I Comitati di Bolzano e Merano, inoltre, nella loro intensa attività culturale, hanno trovato grande affinità di intendimenti ed obiettivi e complementarietà nella promozione di eventi con la Ripartizione 15- Cultura italiana che, perciò, ha accordato il proprio sostegno insieme ad altri Enti, al LXXIX Congresso internazionale della Società Dante Alighieri "Storia Arte e Lingue intorno alle Alpi. Multilinguismo come base dell'identità europea" che si terrà dal 25 al 27 settembre 2009.

Si tratta di un evento di grande rilevanza per la nostra provincia, grazie alla pregnanza dei temi che verranno affrontati da relatori di prestigio anche internazionale, particolarmente attuali e corrispondenti alle problematiche culturali su cui sempre più frequentemente, con grande sensibilità, si dibatte in Alto Adige.

Nel corso del Congresso verrà firmata una particolare convenzione tra la "Dante" e la Ripartizione 15 per consentire a giovani talenti italiani di proporre la creatività italiana presso alcuni Comitati esteri. Verrà inoltre presentata in anteprima la svolta editoriale che comprenderà la produzione di films, cd rom e audiolibri.

I lavori del congresso non saranno limitati ai soli convegnisti, ma aperti agli uditori locali che ne avessero interesse. Saranno inoltre organizzati svariati eventi sia a Bolzano che a Merano, nell'arco del mese di settembre, per sensibilizzare la popolazione all'approfondimento, all'amore per la lettura, alla conoscenza e al confronto tra le lingue, e per predisporre l'humus per una migliore adesione del congresso alla realtà culturale locale e quindi aumentarne l'interesse.

Il Presidente del Comitato di Bolzano
Uff. Dott. Giulio Clamer

