

## PREMESSA

Era la fine degli anni Novanta quando Luisa Babini prese per la prima volta contatto con il Gabinetto Vieusseux al fine di depositarvi l'archivio privato del marito, Giuseppe Dessì, scomparso, dopo lunga malattia, nel 1977. Su consiglio dell'amica Anna Dolfi, la Signora Luisa aveva, infatti, pensato all'Istituto fiorentino come luogo ideale dove collocare un significativo nucleo di documenti (corrispondenza familiare e di lavoro, manoscritti, diari, quaderni di appunti, carte personali, ritagli di giornale, fotografie...) che avrebbe permesso di fornire inediti elementi di conoscenza sulla vita e sull'opera dello scrittore sardo. Una decisione serena, per quanto non priva di una comprensibile malinconia, come lei stessa dichiarò nel 2000, al momento della separazione da materiali a cui era legata da profondo affetto. La consolava sapere che l'Istituto si trovava in una regione cara a Dessì, dove l'autore di *Paese d'ombre* aveva compiuto gli studi universitari e dove ora vivono il figlio Francesco e i nipoti; ma soprattutto si faceva forte della consapevolezza che solo nell'ambito di una prestigiosa struttura pubblica quell'archivio, da lei stessa a lungo ed amorevolmente custodito e ordinato, avrebbe potuto trovare consona valorizzazione. Nei dieci anni intercorsi dall'arrivo del prezioso *corpus* documentario in palazzo Corsini Suarez, sede dell'Archivio Contemporaneo, il Fondo Dessì è stato oggetto di numerosi lavori di analisi e inventariazione che, sotto la rigorosa supervisione scientifica di Anna Dolfi, hanno prodotto indispensabili strumenti di ricerca e occasioni di approfondimento. Tra questi piace ricordare i contributi di Agnese Landini (2002), Chiara Andrei (2003) e Francesca Nencioni (2005, 2009), che si sono utilmente occupate degli autografi dei testi creativi e della letteratura critica di Dessì, oltre che della sua corrispondenza familiare e di lavoro, comprensiva anche di molte minute rappresentative di una sorta di laboratorio di scrittura parallelo ai racconti e ai romanzi.

Sulla base di tali scrupolose indagini, è ora possibile offrire a un pubblico più ampio una ragionata selezione di testimoni diversi e, comunque, tutti parimenti importanti, di un singolare percorso umano e narrativo nella storia del nostro Novecento. Una scelta compiuta da Francesca Nencioni nel rispetto delle buone regole dell'attenta e discreta documentazione, così da sottolineare la specifica rilevanza dei singoli pezzi e restituire la peculiarità di una raccolta per più aspetti

notevole. Sezione dopo sezione, attraverso necessari accertamenti filologici e storici, la curatrice non solo si avvale delle carte Dessí, di cui ha ormai una capillare padronanza, ma mette proficuamente in gioco le intime connessioni e i reciproci richiami che queste hanno con gli archivi di altri protagonisti di quella stessa storia conservati presso il nostro Istituto. Solo alcuni nomi: Carlo Betocchi, Alessandro Bonsanti, Giorgio Caproni, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Oreste Macrí, Ferruccio Ulivi.

L'esposizione e il relativo catalogo sono stati realizzati col contributo del Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Giuseppe Dessí, che fin da subito si è reso generosamente disponibile a sostenere il progetto pervenutogli dal Gabinetto Vieusseux. Al Comitato e, in particolare, al suo Presidente va, quindi, la gratitudine sincera dell'Istituto che, nel solco di una consuetudine cara al nostro Archivio, ha avuto così modo di mostrare e raccontare, nella essenziale linearità, l'esempio del *«petit maître»*.

Gloria Manghetti  
*Direttore del Gabinetto G.P. Vieusseux*

ANNA DOLFI

## INTRODUZIONE

Si dimentica spesso che la *Monadologia*, pubblicata dopo la morte dell'autore, non aveva un titolo, e che circolò per quasi un secolo chiamandosi semplicemente *Principi di filosofia*. In ogni caso, prima dell'edizione di André Robinet, che apparve a Parigi nel 1954 per le Presses Universitaires de France, la storia dei manoscritti di Hannover, Vienna e Parigi non era ancora stata raccontata; non poteva dunque conoscerla un indisciplinato ragazzo sardo che in modo del tutto impreveduto si era "confuso la testa" con dei libri scoperti per caso in una biblioteca murata. Fra questi – lo avrebbe ricordato rievocando Delio Cantimori, il giovane e intransigente professore di liceo a cui aveva risposto in latino citando Spinoza; ne avrebbe scritto più tardi nelle parti II e III della *Scelta*, l'ultimo romanzo, rimasto incompiuto – Dessì aveva trovato proprio l'*Ethica* e la *Monadologia*. Che aveva letto come libri di filosofia (il determinismo "claustrofobico", il principio leibniziano di ragion sufficiente, che pure aveva bisogno di un'altra ragione) anche se era stato piuttosto il loro stile, la loro sottile capacità di definire e distinguere, l'interna forza immaginativa (forse suggerita perfino dai titoli: il *De affectibus*, la monadologia) a segnalarlo, e a collocarsi, inconsciamente magari, all'origine della sua scrittura.

Le monadi, stando all'antico filosofo, erano semplici, impenetrabili, ma, al pari degli individui, uniche e dotate di percezioni. Insomma consentivano che nello spostamento dall'astrazione al reale l'irripetibilità di quanto non poteva essere replicato contemplasse delle azioni interne, quasi declinazioni di una sostanza semplice; e che nell'io potessero dominare gli atti riflessivi, quelli che non solo forniscono materia al ragionamento, ma movimento alle spinoziane modalità degli 'affetti'. La biografia aveva dunque trovato, per via di lettura, una causa efficiente e una ragion sufficiente per condurre un irregolare studente, arrivato tardi alla cultura, sulle strade del romanzo moderno e della conoscenza perseguita, con quello, per via di scrittura. Non è un caso insomma che il protagonista di *San Silvano* riempia di oggetti sensibili le formule filosofiche, animi le comparazioni, sciolga le metafore; né è casuale che in quel primo romanzo le porzioni della materia pensate come un giardino nella parte finale della *Monadologia* si traducano e diano origine, nel dialogo tra la lettura e la vita, ai contorni di un paesaggio amato (quello della Sardegna nativa, del mare di Cagliari, dei boschi, degli uliveti,

delle acque di Villacidro), o che i libri accompagnino la scoperta del reale, mostrando e aiutando a svelare, dietro l'apparenza delle cose, una complessità diversamente non percepibile, e con quella una sorta di fede in una quantomeno panteistica persistenza.

Se non c'è niente di caotico e confuso nell'universo, se la morte non è che apparente, ecco che l'indiscernibilità dei pesci nello stagno, e il brulichio dominante, e il flusso perpetuo della *rivière* nella quale le singole parti entrano ed escono continuamente, di cui parlava Leibniz nel "libriccino giallo sgualcito e pieno di note" sempre presente nelle passeggiate per i boschi del protagonista di *San Silvano*, possono trasformarsi nel fiume di luce del *Paradiso* dantesco, nell'armonia dell'Ariosto, nell'universo stellato di Fontenelle, nel segno lasciato da un flaubertiano *cœur simple*, nella proustiana persistenza del passato... In quegli autori, in quei libri, Dessì avrebbe trovato ciò di cui aveva parlato Leibniz quando aveva nascosto sotto le immagini una delle ultime, sistematiche, e 'poetiche', riflessioni sulla metafisica. Già, perché, a impressionarlo, anche nel grande universo proustiano che avrebbe scoperto a Pisa, anni dopo, doveva essere stata la forza del pensiero 'morale', il continuo riflettere sulle cose, i sentimenti, le immagini, e quella percezione della natura immemorale su cui si era fermata l'attenzione del narratore nell'ultima sezione di *Du côté de chez Swann* dedicata ai nomi. Quando, dinanzi alla conoscenza storica del raffinato e colto Swann, era mutata, con l'ingresso improvviso della e nella serie dei secoli, la prospettiva di luoghi che fino a quel momento erano sembrati all'io narrante contemporanei ai grandi fenomeni geologici, al pari degli oceani o della costellazione dell'Orsa maggiore. Del treno dalle tante fermate che nel primo tomo della *Recherche* si arrestava a Bayeux, Coutances, Balbec, Pont-Aven, mescolando città reali e immaginarie, si sarebbe ricordato in *San Silvano*, il romanzo che del mondo proustiano conserva le *rêveries*, e l'importanza data al potere magico di nomi capaci di ridestare i desideri dell'infanzia, assieme alla coscienza della fine di un mondo conosciuto ed amato che gli anni, e le colpe della vita, contribuiscono a non fare esistere più.

Lisola, a cui continuava a pensare come a "un pezzo di luna" abbandonato nel Mediterraneo, tramite un'altra (a lui ovviamente sconosciuta) *liaison* (basti ricordare l'amore del narratore di *Combray* per *François le Champi* di George Sand, e il ruolo che la Sand, corrispondente di Flaubert, ebbe nella nascita di *Un cœur simple*), avrebbe costituito lo sfondo (il luogo imprescindibile) per la storia 'realistica' e assieme complessa del personaggio umile che doveva dare il titolo al suo secondo romanzo. Il protagonista era una sorta di *cœur simple* flaubertiano posto dinanzi alle difficoltà della vita, alla vecchiaia, alla malattia, al silenzio, ma anche al dialogo muto instaurato con un giovane che, rilevando e ripetendo il racconto (nel passaggio, nella seconda parte di *Michele Boschino*, dalla terza alla prima persona), si interroga non solo sulla sua storia, ma su quanto degli altri rimane e sempre sarà per noi inconoscibile. Un po' come sarebbe accaduto nel *Disertore* a Padre Coi, che tenta invano di capire e di sciogliere il mutismo di una madre che, al

pari della *Félicité* di Flaubert, ha murato la perdita in un chiuso torpore dal quale esce solo grazie a pochi gesti, e a un oggetto simbolico di risarcimento. Ma si potrebbe continuare, naturalmente, evocando gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* per l'Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo e per *La scelta*, i libri di Heine e di Rilke per alcuni racconti, Faulkner per i *Passeri*, Tolstoj per *Paese d'ombre...*

Tutto questo per dire che continue *correspondances* sono alla base della scrittura di Dessí, come di ogni altra scrittura, e che tentare di ricostruirle per immagini (come è compito di una mostra, e del catalogo che l'accompagna) è un'impresa appassionante e di una straordinaria utilità. Anche perché, accanto a dati più spiccatamente intellettuali, ad emergere sono quelle sfumature del privato che, a dispetto di ogni riduttivo strutturalismo, si intrecciano indissolubilmente con ogni formazione culturale e con ogni creazione artistica. Penso, nel caso di Dessí, all'attenzione 'matissiana' per la consistenza degli oggetti (che appare nei dipinti come nella sua narrativa, sempre attenta a un *plein air* alla Cézanne, alla Corot), o ai paesaggi, naturali e umani, velocemente tratteggiati nelle tele a olio o 'schizzati' in disegni attenti a rendere le forme ma per leggervi la sostanza, sì che anche l'*hobby* della pittura si rivela tutt'altro che marginale (significativo dunque non solo perché se ne trovano tematicamente tracce importanti – *sub specie* di pittori o di quadri – nel racconto eponimo della *Sposa in città* e in non pochi altri racconti). Penso all'accostamento possibile ormai tra le letture, la scrittura, la vita, anche tramite lo sguardo scuro e penetrante di un bambino vestito a festa che, arrampicato su una sedia rivelatrice di un *interieur* borghese (incorniciato, in un'altra foto, in un riquadro liberty), gioca con quella serietà e caparbieta che avrebbero accompagnato Dessí nel lavoro letterario e nell'esistenza. Comune a lui (a dieci anni, e con un fucile), come ai suoi personaggi (sì che pareva di conoscerlo solo per aver letto i suoi libri), la passione e il successivo disgusto per la caccia, l'amore per i cani, l'intensità nel fissare il mondo, le persone, le cose. A compensare l'immobilità pensosa, priva della sociale banalità del sorriso (ove non si tratti, s'intende, di quello affettuoso e tenerissimo di Luisa nell'immagine 14 dell'album fotografico), l'intensità di occhi che non si abbassavano mai, e che riuscivano anche per questo a trasmettere ciò che non si dice con le parole (ove non si tratti di parole letterarie) per pudore o per genetica impotenza.

Di quel giovane irregolare e intensamente silenzioso e meditativo, di quell'intellettuale vivace, appassionato e cocciuto (è nota – quando era Provveditore agli Studi – la vicissitudine dei trasferimenti dovuti a contrasti politici, nell'Italia democristiana di allora), di quel cortese vagheggiatore di figure femminili (a partire da una madre troppo presto perduta), è dunque significativo ricostruire le amicizie, le relazioni, i contatti. Mettendo a fuoco in primo luogo gli amici: oltre a Delio Cantimori e a Claudio Varese, conosciuti in Sardegna, ai tempi del liceo, i giovani e anziani maestri degli anni pisani (in particolare Claudio Baglietto, Aldo Capitini, Attilio Momigliano...) e i *maîtres-camarades* (di nuovo Varese, ma con lui Walter Binni, Carlo Cordié, Carlo Ludovico Ragghianti, Carlo Salani), a cui

altri si sarebbero aggiunti nel tempo: a Ferrara, soprattutto Giorgio Bassani; a Roma Niccolò Gallo, Giovanni Macchia, Memo Petroni; mentre sullo sfondo rimanevano salde figure di intellettuali, scrittori, artisti a cui lo legava, oltre la stima e/o la frequentazione, la forza di un accento isolano e il paesaggio della Sardegna (penso a Emilio Lussu, a Maria Lai, ma anche alla sola voce di Maria Carta...).

Opportunamente, e con competenza, Francesca Nencioni – giocando con il duplice effetto, in avvicinamento e in ‘grandangolo’, del canocchiale – evoca nella mostra molte di queste figure, ricostruendo, accanto a ogni singola epoca ed ai libri d’autore, lo sfondo necessario, l’opportuno contesto. Perché neppure la scrittura più matura, che è atto solitario per eccellenza, nasce senza una costellazione di riferimento e un pubblico di lettori precisi, benevoli e attenti, pronti a consigliare, discutere, e anche a fare coraggio. Specie all’inizio, quando la coscienza di sé non è ancora del tutto matura, e anche grazie agli incontri e al dialogo con gli amici si chiarisce una vocazione. Mentre si moltiplicano i contatti con gli editori, i direttori di giornali, i recensori, e un più vasto e anonimo pubblico di lettori, e si profilano, indipendentemente dall’età (nel caso di Dessì letterariamente precoce), delle ‘filiazioni’ possibili, insomma una lista di ‘influenze’ indotte. Da segnalare tra queste, e in prima posizione, quella del giovanissimo Bassani, che avrebbe dichiarato subito l’ammirazione per i racconti di Dessì che gli sarebbero stati modello per *Una città di pianura*; che più tardi, in sintonia con Gianfranco Contini, avrebbe evocato Proust nel parlare di *San Silvano*, e sarebbe tornato a rileggere con profonda adesione l’*Isola dell’Angelo*, convinto che l’amico fosse “riuscito a dire cose, a immaginare personaggi che nessuno avrebbe mai osato”. È a lui e al suo sostegno, anche in ricordo di una lontana e segreta gratitudine, che Dessì dovrà, almeno simbolicamente, lo “Strega”, assegnato nel 1972 a *Paese d’ombra*.

Ma torniamo alla mostra. Ancora più delle pagine dattiloscritte, spesso con poche, ma preziose, correzioni autografe (ove non si tratti di quelle intriganti di *San Silvano*, accompagnate da stesure manoscritte vergate da una calligrafia decisa ed obliqua), che pure restituiscono la grana del tempo, il momento, l’istante della correzione o della stesura, a commuovere (nella misura in cui proustianamente provocano *intermittences* e barthesianamente ricordano gli occhi che le hanno percorse) sono le prime copertine, i disegni, le immagini di accompagnamento (il Guttuso, ad esempio, dell’*Introduzione alla vita*), le riviste, le pagine di giornale con i primi racconti (“Il Portanova”, “L’Orto”, “Botteghe oscure”, “La Stampa”...), i programmi delle rappresentazioni teatrali, le lettere (basti ricordare qui quella del giovane Contini, o quella di Marino Moretti, quelle di Carlo Betocchi e di Giorgio Caproni...). A queste ultime, e alle voci che rappresentano, vale forse la pena di dare parola quale più opportuno accompagnamento alla mostra. Già che citando Caproni, che in Dessì dichiara di avere trovato un “uomo che ha qualcosa da raccontare e che sa come raccontarlo”, o ricordando Betocchi, che parla, per Dessì, di libri ricchi “di poesia, di verità e di saviezza”, è come se a riattivarsi nella memoria fossero anche l’immobile soprassalto e lo stupore di un au-

tore capace di contrassegnare i giorni con un *albo lapillo*, e la cadenza lenta di una voce pausata, qual era almeno quella dello scrittore verso la metà degli anni '70.

È annunciata per metà aprile, al Musée des Lettres et Manuscrits di Parigi, l'apertura di una mostra su *Proust du temps perdu au temps retrouvé*. Ad accompagnarla l'idea che la *Recherche*, nonostante la parola fine pronunciata dall'impareggiabile Marcel quasi sul letto di morte, sia un'opera per molti versi incompiuta. Il che renderebbe essenziale studiarne la genesi, da cui è inseparabile, ancor più di ogni altro testo o storia. Stabilite le necessarie distanze, penso che Dessì si sarebbe meravigliato, ma allo stesso tempo sarebbe stato contento nel sapere che con una motivazione simile, ad appena un mese di distanza dalla presentazione delle carte del più grande e ammirato maestro del Novecento, si sarebbe inaugurata a Firenze, nel più importante archivio contemporaneo italiano, una mostra a lui dedicata. Pensando al romanzo di Giacomo Scarbo "giustamente incompleto", alla sua *Scelta* interrotta, al bisogno che l'aveva portato per tutta la vita a cercare di raccontare per frammenti un'unica storia, avrebbe accettato l'idea che anche nel suo caso venisse fatto un tentativo per ritornare in qualche modo alla genesi. Avrebbe forse pensato (e cito da una lettera inviata, da Roma a Firenze, il 3 aprile 1974, a un giovane critico che è adesso l'estensore di questa breve nota introduttiva), che si stava profilando una "bella giornata di sole", e che, se non fosse "rimasto superstizioso come un contadino", si sarebbe detto appagato nel vedere riconosciuto dagli altri non solo il valore della sua opera ma quanto (una volta messo in relazione con la scrittura) contava forse perfino di più: perché rivelava "che il personaggio fantastico di Giacomo S. non [era] venuto dal nulla assoluto ma da quel pugno di terra che poteva essere il [suo] cuore".