

Il frammento come luce dell'emozione in Donato Valli

Hervé A. Cavallera*

Abstract. Donato Valli identifies in the "fragment" the typical composition of the twentieth century thanks to his studies on hermeticism and in the awareness that the 20th century has been dramatically characterized by two world wars and profound transformations. And for Valli it becomes essential in the brevity of the fragment the emotion that the poet perceives and that he manages to transmit to the reader. This explains his militant critique, his attention to seeing in contemporary poetry the light of emotion. Therefore put aside all ideological prejudice, Valli understands poetry as not reserved for a select few, but destined to reveal itself in all those who feel a real emotion. Hence his decades-long investigation without any foreclosure, an investigation that allows Donato Valli to be not only the historian, but indeed the founder of Salentine literature.

Riassunto. Alla luce dei suoi studi sull'ermetismo e nella consapevolezza di un secolo – il XX – caratterizzato drammaticamente da due guerre mondiali e da profonde trasformazioni, Donato Valli individua nel "frammento" il componimento tipico del Novecento. E, nella brevità del frammento, diventa, per Valli, essenziale l'emozione che il poeta percepisce e che riesce a trasmettere al lettore. Ciò spiega altresì la sua critica militante, la sua attenzione a scorgere nelle poesie dei contemporanei la luce dell'emozione. Messo pertanto da parte ogni pregiudizio ideologico, Valli intende la poesia come non riservata ai pochi, ma destinata a rivelarsi in tutti coloro che provano una vera emozione. Di qui la sua indagine pluridecennale senza alcuna preclusione, indagine che consente a Donato Valli di essere non soltanto lo storico, ma invero il fondatore della letteratura salentina.

La produzione scientifica di Donato Valli si caratterizza soprattutto per gli studi sulla letteratura salentina dell'Ottocento e del Novecento (con una particolare attenzione a Girolamo Comi e a Vittorio Bodini) e per quelli sul cosiddetto *frammentismo* che ha avuto in Italia particolare importanza nei primi decenni del Novecento.

Si tratta di temi apparentemente distanti e tuttavia assiduamente analizzati da Valli, con una forte partecipazione personale. Ciò che è interessante stabilire, pertanto, è il tipo di legame esistente tra i due maggiori campi di analisi storiografica del Valli, anche per comprendere appieno le convinzioni teoretiche di uno studioso molto cauto ad estrinsecarle ufficialmente.

1. La fondazione della letteratura salentina

Orbene, per quello che riguarda la propria terra, la questione che Valli ha affrontato non è tanto quella che riguarda l'esame della produzione di letterati nati nel Salento, quanto l'individuazione di una specifica letteratura salentina che si

*Università del Salento, herve.cavallera@unisalento.it

afferma particolarmente tra i due secoli non senza relazione con quella nazionale, ma con caratteri suoi propri. Ciò spiega altresì la sua assidua presenza nel Salento volta a recensire, prefare scritti letterari di salentini, in lingua nazionale o in dialetto¹. Una critica militante che Valli non ha mai trascurato e che egli rafforza alla luce della disamina della “natura” della provincia salentina.

Così in un volume del 1971 Valli passa in rassegna le diverse testate che si sono susseguite tra Ottocento e Novecento, dal «Gazzettino letterario» allo «Studiante magliese», da «Vecchio e nuovo» a «Vedetta mediterranea», a «Liberata voce»². Nel testo appare, proprio attraverso la ricostruzione di personaggi e interventi letterari, la visione che egli ha della realtà della sua terra. In primo luogo la *solitudine* del letterato, che è quella «prosastica e amara di chi deve operare in un ambiente indifferente o addirittura diffidente, disposto a considerare un testo letterario come qualcosa di retorico e inutile, che nessun vantaggio mai potrà portare ad una situazione da secoli compromessa sul piano dei rapporti umani e sociali»³. È la percezione di un dualismo tra popolo e intellettualità che Valli manifesta senza mezzi termini. «Tra contadino e intellettuale non v'è alcun punto di contatto, alcuna continuità d'esperienze»⁴. Per Valli la borghesia terriera, che aveva gradualmente sostituito l'aristocrazia feudale, si era affiancata a quest'ultima nello sfruttamento. «L'intellettuale, che in genere s'identificava nell'avvocato, nel professore o nel prete, uniche forme di accrescimento di dignità concesse a una società senza sfogo industriale, era espressione della classe dei proprietari e con essi spesso, per ragioni di affinità o di vita, strettamente legato. E dunque non poteva essere guardato con troppa benevolenza da chi proprio da quella classe si sentiva quotidianamente mortificato e diminuito»⁵. Si tratta di un quadro ad effetto, forse troppo drastico. Non è tuttavia un approdo al marxismo. Anzi, Valli, di formazione cattolica, ne trae la convinzione come la missione del letterato sia in fondo quella di sanare il dualismo e di venire incontro ai bisogni popolari. Si tratta di un impegno che egli fa suo, proprio nella convinzione del dualismo esistente, se non della conflittualità di classe. Ma vi è già un altro elemento che appare nello studioso. L'idea che il letterato salentino tenda ad isolarsi proiettandosi in un mondo intimistico, in una sorta di misticismo umanitario retto da un'ansia di liberazione provvidenziale. Ciò è rafforzato, di fronte all'«indirizzo prevalentemente prammatico ed economicistico della cultura barese»⁶, da quello più umanistico ed aristocratico dell'ambiente leccese. In ciò lo studioso recupera una tradizione e la configura quasi come un dato biologico, un dato che si è impresso nella storia attraverso una lunga serie di vicende.

¹ Significativo uno dei suoi ultimi volumi. D. VALLI, *Storia della poesia dialettale nel Salento*, Galatina, Congedo Editore, 2003.

² Cfr. D. VALLI, *La cultura letteraria nel Salento (1860-1950)*, Lecce, Milella, 1971.

³ *Ivi*, p. 8.

⁴ *Ivi*, p. 9.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ivi*, p. 10

Valli non esita ad affermare, infatti, che «questa tradizione di nobiltà letteraria ha mitigato, ma non cancellato, nel Salento i gusti d'una storia e d'una politica che non hanno certo agevolato lo sviluppo della regione e il suo progresso sociale e culturale: sì che anche oggi l'estremo decoro della popolazione leccese, la sua innata raffinatezza, il suo gusto per la battuta mordace e intelligente, per la critica salottiera e quasi fine a se stessa, se da una parte fanno da contraccolpo alla secolare povertà dell'economia, dall'altro rappresentano l'ultimo stadio d'un progressivo affinamento spirituale, la rarefazione finale d'un aspetto compatto di civiltà e di cultura che ha permeato nel tempo tutti gli strati della popolazione»⁷. Così Valli non solo recupera la dignità della popolazione leccese tutta, ma le conferisce la luce di una eccentricità spirituale che si stacca dalla secolare frustrazione. È in germe la sua attenzione al frammento, che diventa il modo di espressione di una provincia che vive tra miseria e nobiltà, con bagliori disseminati che non pervengono ad una stabilità di lunga durata. In altri termini, la carenza di una letteratura o di una storia sociale che avrebbero potuto esprimersi in opere di ampia portata, favorisce, per così dire, il suo interesse verso quel tipo di letteratura spezzettata e ad effetto, ove traspare, come in un guizzo, l'animo del letterato.

Ciò spiega la sua lettura del passato, che non assume mai i toni dell'epopea, ma conserva sempre le remore di un intellettuale (Donato Valli) che non vuole essere coinvolto nella retorica. Così egli può scrivere coraggiosamente che «la nostra guerra e la nostra resistenza furono parole vuote di contenuto reale: la prima ci aveva portato il negativo di se stessa, le ancestrali paure, le attese senza speranza, i tristi turbamenti della coscienza, la fame scavata sui volti, quello stato di disperata rassegnazione alle cose e alle notizie più disumane e laceranti. E la seconda non fu che resistenza dell'animo e dell'intelligenza ed ebbe anch'essa alcunché d'astratto e d'intellettualistico, vago sogno delle menti più sveglie»⁸.

Di qui la sua attenzione all'ermetismo che Valli riceve dal suo maestro Girolamo Comi, dall'*ultimo* Comi, la cui influenza fu decisiva non solo sulla sua formazione letteraria ma, direi, sul suo stesso modo di concepire la realtà, oltre che dalle tante letture dei conterranei. «Un terreno proprio fu sicuramente rappresentato, oltre che dall'assenza della guerra guerreggiata e della resistenza cruenta, da quella dissociazione che s'è rilevata tra pensiero e azione, tra desiderio e realizzazione, per cui ogni passione, ogni spinta, ogni sentimento cadevano in una sorta di vuoto artificiale, senza possibilità di propaganda o di rifrazione, senza speranza che potessero influire o modificare una situazione da secoli sorda e inerte. E poi il gusto della bella forma e dell'ambiguità esistenziale non era forse nello spirito della tradizione culturale salentina? [...] Sicché, anche nel totale rinnovamento delle coscienze, la cultura salentina continuò, pur tra tormenti e dubbi e disperazioni, nella sua dorata autosufficienza e non trovò il modo di adeguarsi alla mutata realtà sociale e politica; il che non costituisce necessariamente,

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ivi*, p. 48.

a ben guardare, una nota di demerito, avuta considerazione della natura del letterato salentino, della inclinazione speculare dentro piuttosto che fuori di sé e a interiorizzare, coi morsi di un'angosciosa solitudine, gli eventi di cui è a volte travolto. Una letteratura, insomma, di scarso impegno politico, ma di notevole valore umano e di ammirevole perfezione formale e una politica fatta quasi esclusivamente di principii e di folgoranti atti di fede destinati a non trovare compimento nell'azione»⁹. Parole che, pur rivolte particolarmente alla rivista «Libera voce», appaiono come una descrizione generale, a cui Valli rimarrà sostanzialmente fedele.

Da questo punto di vista, egli non solo esprime un giudizio quasi deterministico sull'esistente, la cui ambiguità è di fatto accettata come un *a priori*, ma al tempo stesso connatura la stessa "natura" della letteratura salentina. Il che spiega come egli per tutta la sua vita sarà occupato nella militanza letteraria, essendo il frammento soprattutto proprio del letterato salentino e quindi rintracciabile anche in autori di modesta levatura. Si ha, cioè, la sensazione di uno scollamento tra mondo delle lettere e mondo dell'incidenza nel sociale, nella storia, nel contingente. Gli ermetici, Valli annota, «tramutano in metafisica necessità lirica la fisica incorporeità delle immagini e risolvono totalmente nella parola-evento e magia ogni residuo reale, psicologico, sociale del fatto poetico»¹⁰. Le conseguenze di tale impostazione appaiono chiare in Bodini, Macrí e tanti altri. «In questo pericoloso cammino dello spirito, aperto a ogni allucinazione e pure vincolato all'idea suprema d'una bellezza redentrice, si risolve anche l'ovvietà della vita quotidiana, la quale ha bisogno di essere poeticamente trasvalutata per rivelare il fondo della sua amarezza e la portata delle sue limitazioni e diventare quindi liricamente degna. La finzione poetica subentra, insomma, alla concretezza dell'ispirazione vitale, la suggestione introspettiva supplisce alla mancanza di sollecitazioni reali»¹¹. In tal modo Valli trasfigura la poetica o il modo di essere dei suoi autori. Degli autori che egli legge, in una ben precisa concezione della vita e dell'arte, che egli definisce "salentina". «Da questa rarefazione del reale, da questo progressivo assottigliarsi dell'impegno nei confronti d'una città non riconosciuta se non come patria negativa della propria ansia poetica, nasce il simbolo perfetto del proprio essere e della propria condizione di esclusi, sortilegio di salvezza e perdizione, spasimo di perfezione formale che confina col vuoto della vita; la parola-suono, la parola-immagine, la parola-tutto»¹². Che è un po' la suggestione di quell'eliso dei suoni su cui anni prima si era fermato Francesco Flora¹³, ma che Valli ritiene proprio del Salento o ben radicato nel Salento.

Di qui la straordinarietà della situazione. Alla miseria del reale e del sociale «l'unica realtà consolante è quella del sogno»¹⁴. Si può agevolmente comprendere

⁹ *Ivi*, p. 51.

¹⁰ *Ivi*, p. 62.

¹¹ *Ivi*, pp. 62-63.

¹² *Ivi*, p. 63

¹³ Cfr. F. FLORA, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953.

¹⁴ D. VALLI, *La cultura letteraria nel Salento*, cit., p. 75.

come Valli vuol riscattare sul piano lirico la fragilità del contingente e ciò lo indurrà per tutta la sua esistenza ad una idealizzazione della sua terra¹⁵. Ma è altresì evidente che egli trasforma in un dato quella che è al massimo una condizione; dà all'esistente il carattere imperituro dell'essente. Magia delle parole, verrebbe da dire, capacità di trasformare un vissuto o un'esperienza limitata, in quanto geograficamente e temporalmente determinata, in approccio ad una peculiarità mitica ove anche i difetti assumono dignità. Ma tant'è. In questo modo egli va fondando la peculiarità della poesia salentina, sottolineandone il fascino estetico e un po' decadente, proprio peraltro di letterati non adatti a farsi carico dell'impegno civile, ma chiusi in uno "splendido" isolamento. In questo mondo, comunque, Donato Valli radica la letteratura salentina e per non renderla una questione da salotto leccese ha bisogno di confrontarla in una realtà più ampia.

2. Storia dell'ermetismo

Tutto questo spinge Valli a scrivere una bella *Storia degli ermetici* (1978) in cui ha modo di confrontarsi con Anceschi, Bo, De Robertis, Gatto, Flora, Quasimodo, Ungaretti e così via.

In realtà, il volume è insieme una storia degli ermetici e una storia della letteratura critica sugli ermetici in cui il momento storico, quello del Ventennio fascista, è implicito, visto che Valli spiega che «la prima fase storiografica della civiltà letteraria dell'ermetismo può dirsi racchiusa tra due definizioni negative: quella del Flora del 1936¹⁶ e quella del Croce del 1947¹⁷. Per Valli la prima fase della ricerca sull'ermetismo «si caratterizza in prevalenza come affiorante coscienza della novità rappresentata genericamente dalla letteratura del Novecento, avvertita come fenomeno globale, cioè come manifestazione di una cultura e di una civiltà profondamente innovative rispetto alla tradizione ottocentesca»¹⁸.

In altri termini, Valli giudica estremamente positiva la stagione letteraria ermetica e la valuta come determinante in chiave nazionale (e qui si spiega come egli possa leggere – come ha letto – la letteratura salentina). Ne segue un'annotazione puntuale sul giudizio di Francesco Flora (non si dimentichi che in fondo il volume non è altro che un confronto con critici come Flora, Russo, Binni e tanti altri): «non si può non riconoscere la sostanziale giustezza delle osservazioni storiche e formali del Flora, soprattutto quando egli coglie tra gli aspetti caratterizzanti della nuova corrente

¹⁵ Si tratta di un recupero che egli estenderà a tutta l'antica Messapia: «l'antico è con noi, dentro di noi, nelle viscere della stessa terra che oggi ci nutrisce come ha nutrito con imparziale amore materno quel popolo sconosciuto e che per questo sentivamo consanguineo» (D. VALLI, *Aria di casa. Il Salento dal mito all'arte*, Galatina, Congedo editore, 1994 p. 11)

¹⁶ F. FLORA, *La poesia ermetica*, Bari, Laterza, 1936.

¹⁷ B. CROCE, *Lecture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Laterza, 1950. Il volume del Croce contiene due saggi pubblicati nel 1947, *La «poesia pura»* e *Frammentismo e poesia*.

¹⁸ D. VALLI, *Storia degli ermetici*, II ed., Brescia, La Scuola, 1983, p. 7.

letteraria quello della “poesia-baleno”, cioè l’intensità la brevità del momento ispirativo ed espressivo, la poesia pura, la destituzione di ogni finalità utilitaristica, il rifiuto di ogni compromissione con ciò che è eteronomo rispetto alla poesia, la riduzione di tutta la poesia al genere lirico con la conseguente morte della prosa. [...] Anzi, il Flora fa in pratica coincidere la nascita dell’ermetismo con la scoperta di questa tecnica poetica [...]: poesia ermetica come equivalente di poesia arcana, oscura, impenetrabile, poesia, cioè, irrisolta, perché dalla vacuità e oscurità dei contenuti deriva l’oscurità della forma, la sua inconsistenza come canto e come messaggio»¹⁹. E Valli prosegue: «sfuggiva evidentemente al critico che il passaggio dal momento, per così dire, spontaneistico, irrazionale, confusionario a quello definitorio e sistematico s’era iniziato proprio in quegli anni con la creazione di un’ampia intesa culturale tra i giovani più inquieti e insoddisfatti e con il moltiplicarsi dei periodici e delle riviste che di quell’irrequietezza e di quell’insoddisfazione erano a un tempo il segno e la testimonianza»²⁰. E qui appaiono due punti cruciali su cui Valli non si sofferma troppo: il primo è il riferimento ad un momento storico che rimane tale e che quindi andrebbe analizzato storicamente, ma ciò non avviene, anzi Valli – ed è il secondo aspetto – sembra accettare *il rifiuto di ogni compromissione con ciò che è eteronomo rispetto alla poesia*. Ma che cosa è eteronomo alla poesia? L’esortazione foscoliana *alle egregie cose* non è forse all’interno di una poesia, di una *grande* poesia?

In effetti, Valli vive e fa propria una scuola storicamente databile e assolutizza quella concezione, scorporandola dal fatto che il *sentire* poeticamente è anche partecipazione di tutto sé stesso, è *ethos* e non soltanto frammento-baleno. Così quando egli afferma che per Cardarelli, Ungaretti, Montale e così via la poesia pura «è, in un certo senso, il segno distintivo della rivoluzione poetica novecentesca nei confronti dell’Ottocento»²¹, dà insieme un giudizio storico e un’adesione spirituale in quanto in tale ottica si sente coinvolto. Ciò spiega la sua critica alle riserve di Croce e l’affermazione di una civiltà post-crociana²², a cui lo stesso Croce ha contribuito di là dal suo sistema. Così, riprendendo Anceschi, Valli riassume i caratteri propri dell’ermetismo: «il brivido cosmico, la sensazione d’universo, l’irrequietezza della parola che cerca di scoprire la componente profonda, segreta della realtà, lo studio dei valori fonici e del difficile rapporto tra senso e suono, l’uso dell’analogia, le analisi sulle polivalenze aggettivali, l’intuizione della poesia come distanza»²³. In breve, il trionfo del momento intuitivo che taglia ogni legame con la filosofia, con la psicologia, con la teologia, con la politica e così via.

Qui si torna al problema di fondo della stessa possibilità di una poesia pura, ossia di un gioco che si stacca dal reale. Seguendo M. Apollonio, «l’eredità

¹⁹ *Ivi*, pp. 12-13.

²⁰ *Ivi*, p. 14.

²¹ *Ivi*, p. 17.

²² Cfr. *ivi*, pp. 22-23

²³ *Ivi*, p. 24

culturale italiana più cospicua, rappresentata dallo storicismo e dall'idillismo, viene si continuata dall'ermetismo, ma in una direzione di stravolgimento o di capovolgimento: lo storicismo diventa spiritualismo e l'idillismo si tramuta in visione cosmica dell'universo»²⁴. In realtà, si tratta di un travolgimento di tutta quella lettura storica che da De Sanctis a Gentile aveva fortemente ancorato la lettura all'*ethos*, ai tempi, senza peraltro ridurla ai medesimi. Così quando Valli scrive che l'ermetismo si inserisce nella tradizione della pura liricità che va da Petrarca a Leopardi ad Ungaretti²⁵ ignora la dimensione speculativa di Leopardi²⁶, come direi dello stesso Foscolo²⁷. Non che non sia esistito l'ermetismo – ci mancherebbe altro –, il fatto è che caratterizzandolo come *la* poesia del Novecento, si ammette una poesia che sia solo poesia e non un mondo intero espresso sotto una forma poetica. Ossia si accetta ciò che gli ermetici vogliono far passare.

Non a caso, giustamente Valli cita l'articolo di Carlo Bo *la Letteratura come vita*, come manifesto programmatico dell'ermetismo. «Per essere tale, la letteratura ha bisogno di rinnegare ogni finalismo didascalico e utilitaristico, ogni dimensione storico-cronachistica e assumere una tensione, un senso, un significato di assoluta emarginazione, di totale irrelazione; deve rivolgersi dalla conoscenza della realtà esterna alla coscienza della realtà interiore, deve creare in sé la propria vita»²⁸. Di qui un ideale di purezza assoluta che in un Oreste Macrí assume una tempra filosofica e morale «più collegabile con certe formule di speculazione mistica e immanentistica meridionale (Bruno, Campanella), col concreto gusto materico di certe magiche formulazioni sospese tra l'angelico e l'infernale (nell'indifferenziato divino primordiale sono contenuti, appunto, l'uno e l'altro)»²⁹. Insomma un guazzabuglio che accresce i problemi e non li supera. E così Bo, secondo Valli, integra «il patrimonio di idee di origine romantica e idealistica con una forte componente di derivazione neoplatonica e bergsoniana, rilevabile tanto nel continuo riferimento ad una vita precedente e superiore di cui l'anima conserva pallide tracce nella memoria, quanto nel flusso temporale che caratterizza questa memoria ove confluisce la dinamica delle trascorse esperienze personali e cosmiche»³⁰. Il che per una poesia-baleno, staccata dalla realtà ci sembra un po' tanto considerati i riferimenti filosofici di consistente e diversa natura.

²⁴ *Ivi*, p. 37.

²⁵ Cfr. p. 46.

²⁶ Cfr., per citare solo qualche studio sul significato speculativo dell'opera leopardiana, A. NEGRI, *Interminati spazi ed eterno ritorno. Nietzsche e Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 1994; E. SEVERINO, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1997.

²⁷ Sul Foscolo cfr. H.A. CAVALLERA, *Il fascino delle illusioni. Ovvero: per credere in un mondo migliore*, in *Identità e diversità nell'orizzonte educativo. Studi in onore di Giuseppe Vico*, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 85-96.

²⁸ D. VALLI, *Storia degli ermetici*, cit., p. 91

²⁹ *Ivi*, pp. 99.

³⁰ *Ivi*, p. 105

Il che, d'altra parte, è comprensibile in quanto la poesia-baleno può facilmente approdare ad una visione dionisiaca in cui si può trovare un po' di tutto. Vero è che Valli giudica chiusa la stagione. «L'ermetismo ha tentato la sua rivoluzione, al di là degli atteggiamenti letterari e delle sue incrostazioni scolastiche, agostinianamente, *in interiore hominis*, coltivando una pena personale ed esistenziale che al tempo stesso era la garanzia d'una verità e d'una salvezza individuali, attraverso le quali dovevano passare l'edificazione e l'esaltazione dell'umanità tutta. Ma proprio per questo, quando la cultura italiana si orientò verso la realtà sociale e privilegiò la concretezza della storia, esso può considerarsi storicamente concluso, anche se la sua lezione continuerà ancora nella letteratura italiana postbellica e il significato della sua ricerca letteraria costituirà ancora per lungo tempo una ragione di esemplarità poetica e formale»³¹.

Il giudizio va considerato attentamente, perché da un lato Valli riconosce le ragioni della storia, ma al tempo stesso non individua altra soluzione. L'ermetismo come stagione chiusa, ma una nuova stagione non appare o meglio non si compone poeticamente come arte. Qui il punto nodale di una ricerca che si pone come conclusiva. Il non pervenire ad altra forma estetica e quindi a rendere implicita – cosa che Valli non può né credere né pensare, ma che si manifesta tuttavia dal suo argomentare come esito necessario, - la fine della poesia.

3. *Il ruolo del frammento*

In realtà, Valli ha un'idea ben precisa dello svolgersi della poesia nel Novecento, anche se non sempre è resa esplicita o lui stesso non si sofferma in maniera ampia. Nel secolo delle grandi ideologie e delle guerre mondiali, il componimento poetico non si palesa nelle grandi narrazioni, ma nella brevità del frammento. L'arte, in fondo, per Valli, è manifestazione dell'emozione e nel secolo della velocità l'emozione può vivere uno spazio breve ed intenso, non sempre chiaro allo stesso autore. Sotto tale profilo, il frammento, ermeticamente strutturato perché tale si configura mentalmente, è la voce genuina della poesia e occorre ritrovarla là dove si manifesta.

Da tale punto di vista, il suo volume sul frammento del 1980 – che è ancora una lettura di tanti autori (Onofri, Boine, Soffici, Sbarbaro, Linati, Cecchi, Reborà ecc.) – conferma la sua visione della poesia e qui va letto di là dagli stessi giudizi sugli autori trattati.

Così, leggendo Onofri e tenendo presente Mallarmé, Valli può affermare che nella creazione artistica avviene il superamento del fenomenico. «Il mondo empirico è così scavalcato, reinventato integralmente»³², superando il contenuto e pervenendo all'ideale, in un processo di smaterializzazione. Infatti, «come è possibile, appunto, questa appropriazione, questa coincidenza totale dell'io con la

³¹ *Ivi*, p. 203.

³² D. VALLI, *Vita e morte del "frammento" in Italia*, Lecce, Milella, 1980, p. 9.

realtà se non attraverso un'opera di spoliazione, di dematerializzazione della natura al fine di ridurla percettibile al pensiero, di riportarla alla sua dimensione spirituale, di liberarla da tutto ciò che l'aliena dal nostro desiderio di conoscerla e di possederla? Come i volti cari del passato aderiscono alla nostra essenza vitale nella memoria ed allora veramente diventano vita della nostra vita, così la natura deve nullificarsi in quanto realtà esterna; la sua possibilità di liberazione, di emancipazione dallo stato di incoscienza materiale è legata al suo uscir fuori dalla scorza che l'imprigiona, la sua possibilità di vita è nella morte a se stessa. Questa operazione è propria della poesia, dell'arte»³³. È facile argomentare che Valli sta descrivendo gli intendimenti di Onofri, ma è altresì evidente una immedesimazione con ciò che si espone, meglio: una condivisione. In questo modo il retaggio di certo modo di intendere l'idealismo è condotto alla massima espressione proprio nella volontà di uscita dalla storia (di qui, come si è visto la distanza dal Croce e dal Russo) e il far apparire, sia in poesia sia in prosa, il frammento come la luce dell'emozione.

Per Valli, se la poesia è emozione, l'arte non è altro che la consegna dell'emozione e nel Novecento tale "consegna" avviene attraverso il brillio del frammento. Ed essendo un brillio, questo non può essere che cifrato, ermetico. In un serie di accostamenti che possono anche ricordare le suggestioni francesi ricevute dal suo maestro Comi, è ribadita la libertà del poeta come liberazione dal contingente attraverso la parola-Verbo, la parola creatrice e illuminatrice. «La parola-Verbo, dunque, all'apice della sua opera creatrice non può essere che suggestione di musiche e silenzi; e ciò richiama subito alla mente l'altro polo su cui agisce l'opera spiritualizzatrice del Verbo: la natura. Natura e Musica sono elementi complementari»³⁴. In fondo vi è l'approdo ad un misticismo della poesia, ad un simbolismo emozionale. L'intuizione poetica espressa nella luce del frammento non ha alcun rapporto con la storia e coincide con una «verità assoluta creata dal poeta insieme con l'espressione, tramite l'espressione pura, anch'essa assolutamente vera e necessaria»³⁵. Al che si potrebbe osservare che in Valli non vi è dichiarata una personale adesione a ciò che descrive, ma è evidente che proprio la non-dichiarazione indica la condivisione, soprattutto mancando ogni annotazione di dissenso o di distacco.

Invero Valli si pone con risolutezza il problema di che cosa sia e di che cosa è stato (ed in questo storicizza anche lui) il frammento ed è in questa disamina accurata che si può veramente intendere quanto vi possa essere di condivisione. Occorre pertanto riportare quanto scrive il Valli. «Ora, il frammento nasce e, per così dire, si inserisce, come una sorta di fiore delicato, proprio in quella appena accennata spaccatura intervenuta tra pensiero ed espressione, rimanendo ambigualmente sospeso tra una forma che non sa rinunciare del tutto alle sue premesse culturali, psicologiche, di pensiero e un contenuto che ambisce a

³³ *Ivi*, p. 10.

³⁴ *Ivi*, p. 13.

³⁵ *Ivi*, p. 17.

intensificare la sua significazione attraverso il coagulo della purezza espressiva. Da ciò la difficoltà di una definizione precisa: è l'ambiguità che il frammento porta con sé a renderlo quasi inafferrabile e comunque a consigliare il rifiuto di ogni schematismo classificatorio»³⁶. Pertanto, per Valli, la definizione del frammento non può mai essere esaustiva: certo non rientra nella prosa narrativa, anzi è opposto alla prosa narrativa proprio per la sua intrinseca natura. Di qui il suo riferimento al *poème en prose* di Baudelaire o, più esattamente, al tempo interiore di bergsoniana memoria. Vero è che quel che conta «è l'interiorità dell'uomo, il quale è veramente al centro della realtà in quanto la ricrea disinteressatamente restituendole la dimensione del tempo attraverso un'operazione di coscienza individuale»³⁷. Si tratta, dunque, di una lirica in prosa sulla cui nascita, sempre per Valli, ebbe un peso rilevante «il particolare momento storico-politico che l'Italia attraversava. Non è certo un caso che le espressioni più raffinate della pura letteratura nascessero, per così dire, tra i massacri delle trincee e l'urlo dei cannoni»³⁸.

Valli ricorda che Suzanne Bernard ha distinto tre tipi di prosa ritmata; la frase irregolare e vaga, tipica del simbolismo; la frase lunga e fluida, quasi senza punteggiatura; la frase nervosa e scattante. «Nel frammento italiano le due forme espressive, sia quella della prosa fluida e musicale, strutturata sul giuoco delle simmetrie e delle corrispondenze, sia quella breve, scattante, dinamica, coesistono e ognuna di esse diventa propria di uno scrittore o di un gruppo di scrittori a seconda della loro cultura e della loro formazione»³⁹. In tal modo, sempre per Valli, il frammento «ha un significato integrale e rappresenta il punto di massima coincidenza tra la poetica della parola creatrice e l'ansia liberatrice dell'io»⁴⁰ con svariate dimensioni esistenziali a seconda degli autori. Valli si mostra fine interprete dello stato d'animo degli scrittori su cui si sofferma, avvertendo però che quando il frammento non esprime una visione del mondo ma indugia sulla tenuta stilistica del testo si passa dal frammento alla prosa d'arte⁴¹.

L'annotazione è decisiva in quanto Valli intende il frammento effettivamente come una luce dell'idea e non un gioco letterario, una finezza stilistica. Nel frammento predomina l'emozione, il sentimento ed il testo è tutt'uno con quest'ultimo. Si avrebbe così una poesia e una prosa assoluta, incontaminata, espressione dell'idea con cui coincide nella sua essenzialità illuminante. Ciò significa che corrisponde alla verità, alla verità dell'autore, si potrebbe osservare, ma comunque ad una verità. Di qui, appunto, il suo carattere disinteressato e oracolare.

Da ciò si può ricavare che quello che a Valli interessa rilevare è che la poesia e la prosa, nel loro essere non-narrative, devono essere vere, ossia trasmettere al lettore intelligente la luce dell'emozione che è poi il riverbero dell'idea generante.

³⁶ *Ivi*, p. 34.

³⁷ *Ivi*, p. 46.

³⁸ *Ivi*, p. 53.

³⁹ *Ivi*, p. 60.

⁴⁰ *Ivi*, p. 116.

⁴¹ Cfr. *ivi*, pp. 150-151.

La verità non sensibile che comunica in maniera non argomentativa ma imprimendosi immediatamente nell'animo del lettore.

Altro significato ha la prosa d'arte che si sviluppa con «La Ronda» (e poi con «Novecento», «Solaria» ecc.) negli anni Venti, prosa che è un punto di passaggio dal frammento al romanzo. Valli puntualizza che sia il frammento sia la prosa d'arte «derivano la loro storica origine e giustificazione da una stessa fonte storica, culturale, poetica, e si inscrivono nell'ampio filone del decadentismo italiano ed europeo, anche se fanno riferimento a differenti modelli letterari; ma esse si diversificano profondamente sul piano delle enunciazioni teoriche e, soprattutto, su quello degli esiti tecnici e strutturali. Se Leopardi e Manzoni sono all'origine del recupero formale della prosa d'arte non altrettanto può dirsi per il frammento; e così se Pascoli può considerarsi il punto di transizione dal romanticismo alla cultura del frammento, altrettanto non può dirsi per la prosa d'arte»⁴², poiché, per Valli, il frammento conserva in sé un valore morale, mentre la prosa d'arte accentua i valori meramente letterari. Così egli può scrivere che nella prosa d'arte la pagina assume «l'aspetto di un paziente intarsio, grazie al quale le cose vengono spogliate “della loro corporeità sensuosa”, ritagliate “con una nitida precisione di contorni” e giustapposte “una appresso all'altra secondo un calcolo prevalentemente cromatico e musicale”. [...] Uno dei fattori più evidenti è, ancora, il passaggio della sensibilità all'astrazione, dall'occhio alla mente, dalla giostra dei sensi al concetto. L'oggetto si fa metafora di se stesso»⁴³. Con la fine degli anni Trenta si conclude la stagione e si apre quella, nella prosa, del ritorno al romanzo. Il grande momento della poesia e della prosa del Novecento, in un secolo veramente breve, sembra per Valli essere concluso.

4. *La critica militante*

Verosimilmente, è proprio tale valutazione critica a sospingere Valli a interessarsi ulteriormente dei contemporanei salentini. Si potrebbe sostenere che la conclusione di una stagione letteraria, di una grande letteratura, non significa la sua scomparsa, ma il suo occultamento, il suo permanere sia pure ad un livello non più da protagonista assoluto. E questo induce Valli a cercare la poesia là dove continua a persistere, anche negli autori cosiddetti minori.

Ciò si manifesta nei volumi *Aria di casa*⁴⁴ in cui Valli, come in altre opere⁴⁵, esprime chiaramente la sua militanza letteraria, ma soprattutto indugia su autori di

⁴² D. VALLI, *Dal frammento alla prosa d'arte con alcuni sondaggi sulla prosa di poeti*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2001, p. 23.

⁴³ *Ivi*, pp. 53-54.

⁴⁴ Cfr. di D. VALLI: *Aria di casa. Il Salento dal mito all'arte*, Galatina, Congedo, 1994; *Aria di casa. Cronache di cultura militante*, 2 tomi, Galatina, Congedo, 1999; *Aria di casa. Esperienze di volontariato letterario*, 2 tomi, Galatina, Congedo, 2005.

⁴⁵ Si pensi agli scritti dedicati all'Università o ai suoi concittadini tra cui D. VALLI, *Un cero per Nostra Signora (L'Università segreta)*, Cavallino di Lecce, Capone 1992; D. VALLI, *La mia*

respiro strettamente salentino. Questo perché in fondo la luce della poesia, nella sua brevità illuminante, può risplendere ovunque, laddove vi sia una sincera emozione e non ha bisogno, per essere cercata, di ricorrere a personaggi che hanno avuto una risonanza nazionale o internazionale. Al contrario, direi che per Valli proprio questa attività di leggere i cosiddetti “minori” o per meglio dire “periferici” gli consente di mostrare che la poesia-baleno, il frammento artistico, non sia una realtà riservata a pochi, ma universale perché espressione appunto di una emozione che fa intendere, ermeticamente e forse oscuramente allo stesso autore, qualcosa di enormemente più vasto di quanto potrebbe essere concettualmente esposto, che si comunica emotivamente al lettore.

Si tratta, invero, non solo del modo in cui Donato Valli ha fatto storia della letteratura italiana contemporanea, non solo dell’aver fondato la letteratura salentina, ma del suo stesso modo di intendere la poesia e la prosa artistica. Un punto d’arrivo che, in fondo, è anche stato il suo punto di partenza, nell’entusiasmo giovanile e che egli ha coltivato per tutta la vita, divenendo non solo un centro di riferimento per tutti gli autori salentini, ma attestando come la luce dell’arte può essere veramente di tutti, purché espressa senza retorica e con animo disinteressato.