

TESTI E STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

La collana "Testi e studi di Letteratura italiana" ospita opere che interessano il periodo storico compreso fra la metà del Settecento e i giorni nostri. Essa si articola in due serie, una di "testi" e una di "studi", contraddistinte dalla fascia di copertina rispettivamente rossa e azzurra. La sezione "testi" è destinata principalmente ad autori minori, a opere minori di autori celebri e a generi semiletterari come raccolte di articoli, diari e carteggi. La sezione "studi" è destinata a monografie, raccolte di saggi, atti di convegni e inventari di archivi e di biblioteche d'autore. La collana si rivolge a un pubblico di studiosi e di docenti e studenti universitari.

DIREZIONE:

Sandro Gentili (Università di Perugia)

Isabella Nardi (Università di Perugia)

COMITATO SCIENTIFICO:

Simona Costa (Università di Roma Tre)

Enrico Ghidetti (Università di Firenze)

François Livi (Università di Parigi-Sorbona)

Gloria Manghetti (Direttore "Viesseux" di Firenze)

Luigi Surdich (Università di Genova)

Luigi Trenti (Università per stranieri di Siena)

I volumi sono sottoposti a duplice referaggio anonimo.

Luigi Baldacci
Un grande critico del Novecento

A cura di
Giovanni Falaschi

Atti del Convegno dell'Università degli Studi di Perugia
(13-14 aprile 2011)

Morlacchi Editore *U.P.*

In Copertina: Luigi Baldacci (anni '50)

Prima edizione: 2012

Ristampe: 1.
2.

Redazione e impaginazione: Claudio Brancaleoni

Copertina: Agnese Tomassetti

ISBN/EAN: 978-88-6074-482-1

Copyright © 2012 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.
È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese
di ottobre 2012 presso la tipografia “Digital Print - Service”, Segrate (MI).
Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

Prefazione di <i>Giovanni Falaschi</i>	7
<hr/>	
<u>Pier Vincenzo Mengaldo</u>	
Per Gigi	11
<hr/>	
<u>Giovanni Falaschi</u>	
Quasi un ritratto	15
<hr/>	
<u>Giancarlo Gentilini</u>	
Baldacci collezionista e critico d'arte	33
<hr/>	
<u>Daniela Goldin Folena</u>	
Baldacci e il melodramma	65
<hr/>	
<u>Floriana Calitti</u>	
Il petrarchismo "scoperto" da Luigi Baldacci	79
<hr/>	
<u>Anna Mario</u>	
La non serena disperazione: Baldacci e Leopardi	101

<u>Fabio Danelon</u>		
Luigi Baldacci e il romanzo dell'Ottocento		135
<u>Isabella Nardi</u>		
Il critico dei critici		165
<u>Giuseppe Nava</u>		
Luigi Baldacci e la poesia dell'Ottocento		177
<u>Federica Lautizi</u>		
Giacosa librettista		191
<u>Silvia Chessa</u>		
<i>Multum in parvo</i> . Luigi Baldacci scrittore di lettere		203
<u>Massimiliano Tortora</u>		
Luigi Baldacci e la poesia italiana del Novecento		277
<u>Valeria Mastroianni</u>		
Federigo Tozzi nelle pagine critiche di Luigi Baldacci		291
<u>Alessandro Tinterri</u>		
Baldacci critico teatrale		309
Indice dei nomi		321

Prefazione

Questo è il secondo volume in onore di Luigi Baldacci; il primo gli fu dedicato dai colleghi fiorentini come atti di un Convegno che si tenne nel 2004 e che videro la luce nel 2008 (e per lo stesso 2004 si veda il n.15 di «Sincronie» diretta da A.Gareffi).

Questo nostro esce a dieci anni di distanza dalla morte (2002), passata forse un po' troppo sotto silenzio (ma si sa: *sic transit gloria mundi*) se si eccettua un affettuoso ricordo dell'amico Massimo Onofri sul supplemento domenicale di «Il Sole 24 Ore» del 12 agosto 2012. Due volumi in dieci anni, più una *plaque* con brevissimi ricordi di altri amici e di allievi, un profilo a caldo di Mengaldo (ma poi poco altro) inducono a riflettere sul duplice interesse che riveste la personalità di Baldacci: uno è la sua straordinaria singolarità di personaggio, se lo si considera nel privato, un altro è la sua “somma sapienza” in fatto di letteratura italiana – e fra le straniere soprattutto quella francese.

Oggi la cosiddetta critica militante è finita, e quelli che si rincorrono sui giornali possono al massimo scrivere dei buoni articoli destinati però a non costituire guide interpretative ma riflessioni, anche intelligenti (se ne leggono), che restano isolate. Si dirà: è la musica che è cambiata. Certamente. C'è però anche una differenza di genio individuale, e tuttavia non dirò che si tratta solo di questo; o meglio: se si vanno a vedere le carte si vede che il grande radicalismo di Baldacci ha radici nella sua grande cultura, mentre oggi, invece, il critico militante è sostanzialmente inchiodato alla letteratura contemporanea, e se qualcuno mette il naso fuori dalla *routine* occupandosi di grandi autori o di macrofenomeni letterari lo fa occasionalmente e non sempre con troppa sapienza (la regola ovviamente prevede eccezioni). Baldacci riuscì a conciliare perfettamente le due cose, per cui poteva scrivere sui libri migliori usciti di fresco e su testi letterari antichi. E tuttavia non è (non fu) solo un problema di cultura: il suo agonismo era pre-culturale, era un genetico

atteggiamento critico nei confronti della società umana e delle forme di cui essa si veste. Tralasciando di parlare del personaggio – ma nel volume le considerazioni su questo aspetto abbonderanno – la prova della sua cultura letteraria può essere individuata ponendosi due semplici quesiti: chi oggi si può ritenere esperto di poesia dell'Ottocento al punto da dominarla tutta, da quella giocosa e satirica a quella lirica, con le aggiunte importanti di Carducci e, ancor più, di Pascoli? E di Leopardi, per non parlare dei prosatori e dei critici, e dei libretti d'opera; e della pittura? E di chi si può dire che controlli bene il campo sterminato dei lirici cinquecenteschi? Di Baldacci questo si può francamente sostenere.

A Baldacci i testi – tutti, musicali come artistici e letterari – parlavano direttamente venendo incontro a una sua naturale inclinazione verso la realtà; ancor più e meglio: direi verso la vita, sicché ogni testo gli diventava necessario per capire sostanzialmente se stesso, il mondo e la natura umana. Nella lettura investiva il suo io più profondo e i grandi problemi esistenziali. Tutto questo gli era così naturale che, immediatamente, percepiva il falso sotto qualunque forma si rivelasse; il falso, cioè il retorico, l'inautentico, il “fasullo” come a volte lo definiva lui.

Ma con questo ho già sconfinato entro i singoli problemi e temi che si affrontano in questo libro. Resta il piacere del ricordo e l'affetto per lui in tutti quelli che lo conobbero e non poterono non ammirarlo, o stimarlo, o essergli sinceramente affezionati; e nei più giovani che lo hanno letto il rammarico per non averlo conosciuto. L'unica cosa di cui invece c'è di che lamentarsi – e non sono il solo a farlo – è che a dieci anni di distanza dalla morte chi avrebbe dovuto, come erede delle carte e per debito culturale e morale, darci almeno una bibliografia degli scritti di Baldacci non l'ha fatto, né l'ha fatto fare. E qui aggiungo che dovrebbero anche essere edite le sue lettere, che aggiungerebbero molto alla sua immagine, dato lo straordinario epistolografo che egli era (si veda qui il saggio di Silvia Chessa).

Ringrazio Anna Mario per avermi aiutato nella cura del volume e Claudio Brancaleoni e Agnese Tomassetti per averne seguito con passione la stampa.

Giovanni Falaschi, agosto 2012

Relazioni

Per Gigi

Prima di tutto mi scuso con gli organizzatori, e specialmente con l'amico Giovanni Falaschi, di non poter essere presente a queste giornate in memoria di Gigi: capite quanto sarei stato lieto – e triste – di esser lì con voi. Mi scuserete anche se non potrò dire niente di organico sullo studioso e l'intellettuale: mi è già capitato di farlo altrove, e dunque oggi dovrò limitarmi a qualche scheggia o appunto che fatalmente coinvolgeranno la mia stessa persona (e questa è la terza scusa che vi chiedo).

Gigi ed io eravamo più o meno coetanei (lui un po' più anziano), ma curiosamente, e sfortunatamente per me, non ci siamo conosciuti da giovani, ma più tardi. Erano gli anni settanta e Gigi era stato invitato al "Circolo filologico linguistico padovano" a tenere una conversazione. Folena – non ricordo perché – era assente, sicché fui io a leggere la presentazione o *laudatio* dell'oratore, che Gigi considerò eccessiva, io né più né meno di quel che era giusto. Gigi parlò di Palazzeschi, di cui aveva profondamente rinnovato l'interpretazione, per tre quarti d'ora sempre a braccia, senza neanche un foglietto sotto gli occhi, tra l'ammirazione generale, e soprattutto quella del sottoscritto che senza leggere non sa dire, in pubblico, neppure il suo nome e cognome.

Seguì a quella presentazione una bella, generosa lettera di ringraziamento di Gigi (che tra tanto altro era anche un grande epistografo, di quelli che nelle lettere sanno far sentire il tono della loro voce). E di lì ebbe inizio la nostra amicizia: vera amicizia, anche se *de lonh* e anche se inevitabilmente io lo sentivo come un amico ma insieme come un autentico maestro, ciò che accade molto di rado. Se me lo lasciate dire, io ricordo, e ancora adesso mi risuona come fosse lì, la dolcezza insolita della sua voce quando gli telefonavo e lui pronunciava il mio nome. È una delle cose che più mi ritornano di lui, e dunque mi azzardo a evocarla anche se è molto personale.

Succede spesso che un'amicizia sia fomentata da amici comuni. Nel caso nostro fu soprattutto il forte legame di entrambi con l'indimenticabile Sergio Romagnoli. Quando scendevo a Firenze, solo o con mia moglie, posteggiavo regolarmente da Sergio, e allora non si mancava mai di coinvolgere Gigi, per il quale Sergio aveva un'ammirazione sconfinata, in cui mi era caro specchiare la mia. Dico la verità: oggi che tutti e due gli amici non ci sono più, cerco di andare a Firenze il meno possibile, perché per me Firenze per tanta parte era loro.

Non mi è facile dire cosa accomunasse Gigi e me: ma anzitutto – credo di poterlo dire – era l'antiaccademismo, in lui assoluto in me poco meno. Il nostro fu sempre un rapporto fra individui, che si trovavano a fare press'a poco lo stesso mestiere e ad amare le stesse o simili cose, ma mai e poi mai fu un rapporto fra 'colleghi'. E questo mi è sempre parso raro e bello.

Però – dico la verità – non ho mai afferrato bene come e perché il grande intellettuale che era Gigi potesse prestare attenzione al lavoro di un grammatico come me. L'inverso, e si capisce bene, sì, di modo che io – fin quando i quotidiani si degnarono di utilizzare qualche studioso – diedi notizia dei

suoi libri principali; ma Gigi fece molto di più: quando uscì la mia Antologia di poeti italiani del Novecento, mi fece il regalo di una recensione generosa, e – va da sé – molto personale e acuta (in cui peraltro io vidi subito come tratteneva signorilmente le critiche, che non dovevano essere poche).

Gigi era veramente non solo un grande studioso ma un grande intellettuale, a tutto tondo, altrettanto competente – tutti lo sapete – d'arte figurativa (chi può dimenticare la sua casa?) e di musica come di letteratura, e non solo italiana ma anche francese: era anche questo che rendeva i suoi interventi nell'uno o nell'altro campo così densi e così, voglio ripeterlo, antiaccademici, mai dettati dall'idea che 'bisogna' scrivere qualcosa su qualcosa, ma sempre e semplicemente da interesse di gusto e intellettuale, spesso direi ideologico, per quella tal cosa.

Se però mi chiedete di dire in una sola parola ciò che più mi ha sempre colpito e affascinato in Gigi, io credo che fosse il suo *radicalismo* – non senza spigoli si capisce –, tanto più spiccante in un paese in cui i cittadini d'ogni professione sono generalmente inclini, vorrei dire quasi condannati, agli atteggiamenti contrari alla santa radicalità, il compromesso, l'attenuazione, il dire e non dire, il non prendersi le proprie responsabilità. Probabilmente era quel radicalismo che più mi faceva sentire fraterno Gigi, e non c'è dubbio che è a quello che io devo, per esempio, la relativa mia comprensione di Tozzi, e credo anche il modo di affrontare l'autore di cui mi sto occupando quasi esclusivamente da anni, cioè Leopardi, diciamolo pure: il *suo* Leopardi. Quanto vorrei che Gigi fosse ancora qui a vegliare su di me. Ma intanto, nella tristezza che non cessa per la sua perdita, sono felice di poter dialogare ancora, attraverso quel grandissimo, con lui, e imparare da lui, come sempre.

Quasi un ritratto*

Vediamo chi è il personaggio di cui ci stiamo occupando, mescolando ricordi personali, notizie d'ufficio, riflessioni sulla sua opera. Baldacci ha lavorato sul petrarchismo italiano del Cinquecento ed è rimasto sempre il maggiore esperto dell'argomento; è stato senz'altro il maggiore esperto dell'Ottocento, dominando benissimo: la poesia cosiddetta minore ma anche Carducci e Pascoli, il romanzo, la memorialistica, il melodramma, il teatro, la musica, l'arte; all'inizio degli anni settanta ha cominciato a occuparsi di libretti d'opera dell'Ottocento: ne fu subito il maggiore e ne è rimasto un grande esperto; negli anni estremi si è occupato di Leopardi e ha scritto uno dei contributi più originali della seconda metà del secolo scorso su questo grande poeta. Ha percorso in lungo e in largo il Novecento letterario, poesia e prosa, con saggi articoli e recensioni – moltissime – su tutto e su quasi tutti. Inoltre, ricchezza che non tutti i professori di letteratura hanno, era un grande conoscitore di storia dell'arte e un collezionista. Da questa apertura mentale già appare che non era un professore ma un intellettuale – perché non tutti i professori sono intellettuali – per il quale non esistevano barriere disciplinari ma semmai il confine fra discipline umanistiche e scientifiche,

* Non ho voluto eliminare da questa relazione il tono da esposizione orale per cui è nata.

né esistevano confini nazionali: i suoi saggi sono sempre pieni di riferimenti non solo ai classici latini ma ad altre letterature, in particolare quella francese, e un libro di saggi, *Trasferte*, riunisce anche le recensioni dedicate a scrittori non italiani. Era universalmente stimato, a destra e a sinistra (e su questo ritornerò), come uno dei critici italiani maggiori del secondo Novecento. Di questo straordinario personaggio io sono stato per trent'anni un grande amico, prima anche assistente e poi collega, e questa giornata di discussione sulla sua opera è un atto dovuto, un omaggio, un pensiero affettuoso e riconoscente; ed è anche, altrimenti non l'avrei organizzata, un'occasione di studio di una grande personalità critica.

Molti sono i grandi maestri del secondo Novecento – ma questo termine “maestri” a me non piace perché sa troppo di Accademia né lo uso mai, e lui stesso l'avrebbe rifiutato per lo stesso motivo –; diciamo: molti sono stati i grandi critici, ma non saprei bene a chi accostarlo: se penso ai grandi recensori di materia novecentesca mi viene in mente come contrasto la sua marcia in più, la sua conoscenza di letteratura più antica e il suo naturale interesse sociologico; se penso ai critici specialisti accademici mi viene in mente la sua presenza militante e la sua non dilettantesca conoscenza delle varie arti. Per questo è meglio lasciarlo nella condizione che elesse per la sua esistenza: da solo.

Un ritratto di Baldacci, quale mi sono riproposto di fare, non può che essere a tutto tondo, perché il personaggio era talmente singolare e interessante in tutti i sensi, e la nostra frequentazione è stata così lunga, che non posso non parlarne toccando molti temi.

Dalle foto di lui intorno ai 25 anni – quando ancora non lo conoscevo –, e una delle quali è stata riprodotta nel manifesto del nostro Convegno, viene fuori un giovane assai bello, molto alto, bruno, e siccome gli occhi non cambiano, avrà avuto

quegli occhi che gli hanno conosciuto gli amici che sono qui – la Goldin, Gentilini, Nava, e Mengaldo che ci ha inviato le due pagine commosse che ho letto –, occhi neri inquieti, vivacissimi per la forza dell'intelligenza, occhi che non ridevano; o che penetravano sempre in cerca di qualcosa o di sfuggire a qualcosa, occhi con un fondo di cupezza, quando c'era, come di persona che raramente si sentisse a suo agio. A proposito di questo disagio – che rendeva l'approccio difficile: lunghi silenzi, raschiare della gola, modo indiretto di dire le cose (questo agli inizi di un rapporto) – il poeta Mario Luzi riferisce questo aneddoto per quegli anni giovanili che val la pena di riportare per intero:

Era anche largamente noto per il suo umor nero, non dissociato per fortuna dall'umorismo. A mo' di esempio riporterò un episodio occorso in una compagnia di amici giovani, allegri e ben coltivati nella quale io mi trovavo. Luigi Baldacci aveva un aspetto tetro e lamentava un mal di testa impossibile. Eravamo dispiaciuti e imbarazzati, tuttavia la serata andò avanti.

Più tardi, avendolo visto quietamente sonnecchiare, qualcuno lo interpellò: "Come va il tuo mal di capo?" "Malissimo – rispose tentennando pigramente il suo bel testone – non ho più neanche quello."¹

Vedete però che, nonostante l'amicizia trentennale, anch'io ne parlo come di persona in qualche modo lontana, direi "diversa", e mi sono posto varie volte il problema di Mengaldo: che cosa avevamo in comune per essere così amici? Poi ho visto che potrei fare un lungo elenco di questi tratti comuni, ma non voglio parlare di me.

Nato a Firenze il 27 luglio del 1930. Figlio unico di un padre modesto antiquario e di una madre casalinga. Insomma

1 Lo si legge in SAURO ALBISANI-RENZO GHERARDINI [...] GIACOMO TRINCI, *Per Luigi Baldacci*, Pananti, Firenze 2003, p. 20.

non di una famiglia di intellettuali, per quello che comunemente si intende con questo termine. Prende il diploma al Liceo Classico Michelangelo nell'anno 1948-49 con questi voti: in Fisica e in Matematica: 8; in Filosofia, Storia, Latino, Greco: 9; in Italiano: 10. Il che nel 1949 significa una votazione assolutamente eccezionale. Completa il quadro l'esonero da Educazione Fisica, e qui c'è già molto di lui.

Si iscrive nello stesso 1949 alla Facoltà di Lettere di Firenze. Per i 20 esami curriculari (più lo scritto di latino) non usufruisce mai dell'appello di febbraio e rarissimamente di quello autunnale. Ottiene una media finale di 28.23, che per allora era altissima, tant'è che risulta essere sempre stato esonerato per merito dal pagamento delle tasse (cosa che allora non era frequente). Si laurea con lode con Giuseppe De Robertis nel 1953 – quindi perfettamente in corso – con una tesi su *Il petrarchismo del '500 nelle sue forme più colte*. Dall'anno successivo è assistente volontario (ciò prevedeva che si facesse lezione senza stipendio e si partecipasse agli esami) di De Robertis. Da tempo per vivere aveva cominciato a fare collaborazioni a quotidiani e vari periodici. Intanto (1957) pubblica con l'editore Salani, certamente per interessamento di Giovanni Nencioni, l'antologia *I lirici italiani del 500* e da Ricciardi un volume di saggi sullo stesso argomento, *Il petrarchismo italiano nel '500*, entrambi ristampati una ventina d'anni dopo. Ma Baldacci, più volte sollecitato a farlo negli anni novanta, non ha più voluto ristampare l'antologia forse ritenendola “da rivedere”. Inoltre a quella data ha già scritto saggi e recensioni su argomenti diversi. Nel 1958 ottiene la libera docenza: ha dunque 28 anni e credo risponda a verità che sia stato il più giovane libero docente di Letteratura Italiana. Nello stesso 1958 De Robertis va in pensione e lo sostituisce Walter Binni di cui Baldacci rimane assistente per un po', ma nel 1960 lascia l'Università. Perché

questa si lasciò scappare, come suol dirsi, uno studioso così brillante, giovanissimo e titolato? La cosa appare misteriosa e la spiegherei non con motivi accademici, quanto piuttosto con dissapori sostanziali – certamente mai verbalizzati – fra qualche docente e Baldacci stesso per il suo modo di condurre la propria vita privata. Cosa che a noi appare assurda, ma che nel moralismo trasversale di allora poteva capitare.

Continua a vivere facendo quello che oggi si chiama il *free lance*. Aveva già iniziato a collaborare, come ho detto, a giornali e periodici, non solo accademici, e continua con «L'Approdo letterario», «La Fiera letteraria» e alcuni quotidiani che ricorderò, ma non annoiandovi, se non in qualche caso, con le date: «Il Giornale del Mattino» e «La Nazione» di Firenze; e poi ancora «La Nazione», in modo irregolare, e «Il Gazzettino veneto», quindi «Il Tempo» quotidiano di Roma negli anni Settanta, e se ben ricordo anche «Il Giornale» fondato da Montanelli nel 1974 prima che Berlusconi si desse, ahinoi!, alla politica e Montanelli abbandonasse «Il Giornale» medesimo. Infine, a cominciare dal 1992, e fino alla morte, collabora a «Il Corriere della Sera». Tra i settimanali devo ricordare che dal 1962 tiene una rubrica fissa su «Epoca» della Mondadori, dove recensisce per lo più romanzi - rubrica che gli viene tolta nel 1969 quando l'editore deve sistemare, se ben ricordo, un parente (sono gli inconvenienti di chi vive nel precariato) -. Insomma, dalla laurea al 1969 vive di collaborazioni, che poi continuerà nel modo che ho detto. Fra le riviste non tutte accademiche segnalo «Il Veltro», «Belfagor», «Questo e Altro», «Letteratura», «Paragone»; è nella giuria di premi letterari, incarichi che lascia senz'altro negli anni settanta.

Intanto, col primo ottobre del 1969, accetta un incarico di insegnamento alla Facoltà di Magistero di Firenze, dietro

sollecitazione di Piero Bigongiari, poi diventa professore aggregato e quindi ordinario; finisce il servizio alla Facoltà di Lettere.

Tutti i giornali cui ha collaborato erano, come si vede, di centro o di destra, comunque giornali reazionari o moderati, tranne «Il Manifesto», al cui supplemento «Alias» collabora negli anni novanta, con grande piacere suo e trionfalmente accolto dai redattori anche perché è una delle grandi firme nazionali. Era un uomo di destra?

Alla domanda dovrei rispondere per il semplice fatto che me la sono posta, e tuttavia non è molto rilevante. Per far capire ai più giovani dovrei aprire una lunga parentesi spiegando cos'era il giornalismo di destra e sinistra particolarmente negli anni cinquanta e sessanta, ma non posso farlo in questa sede. Dirò che non era assolutamente un uomo di sinistra perché non era neanche di destra, né aveva alcun interesse per la politica; e tuttavia nei suoi saggi è centrale il problema del rapporto fra letteratura e arte da una parte e dall'altra la società. «Perché non possiamo non dirsi marxisti», mi diceva qualche volta fra il serio e il faceto parafrasando Croce.

Per questo affronterò il discorso partendo dai suoi saggi. Nel 1952, dunque a 22 anni, ne pubblica uno su Federico De Roberto, autore molto prolifico, che era rimasto fuori dai panorami critici per la sua ideologia apocalittica, materialista, antiparlamentare – come del resto quella di Verga – e direi anche per la sua tetraggine. Scrittore inameno, ma “vero” (vedremo dopo cosa vuol dire), cui il giovane Baldacci si dedica a più riprese. Più che il sospetto ho la certezza di una sua profonda affinità con De Roberto, in quanto diagnostico sconsolato e senza miti della condizione umana, come poi sarà uno dei suoi cavalli di battaglia Tozzi, altro scrittore ispido e anche sgradevole e, *si parva licet*, Leopardi. In un saggio del 1961,

in occasione dell'uscita della monografia di Spinazzola su De Roberto, riprende il tema ampliandolo. Nel saggio si registra più di una volta che la partenza derobertiana è dall'affermazione di Verga: "Il mondo è una manica di ladri", che in bocca a persona comune è una battuta qualunquistica, ma in Verga e De Roberto è un' affermazione terribile e piena di significato. Ora, se si pone mente che il saggio di Baldacci s'intitola *Il "mondo" in Federico De Roberto*, questo – data la profonda simpatia di questo giovane studioso con lo scrittore siciliano – lo si potrebbe correggere in "Il mondo in Federico De Roberto è il mio".

Ma vediamo come Baldacci si muove agli esordi. Scrive un saggio su Giuseppe Giusti e la società fiorentina e rovescia l'interpretazione corrente e buonista, per la quale l'ultimo Giusti era il più importante (Croce, si ricordi, se l'era cavata buttando via tutto Giusti con la formuletta che era un 'poeta prosastico'). Insiste invece sul primo Giusti, satirico, irriverente, polemico con le istituzioni (politici, giudici, poliziotti di allora) mentre considera l'ultimo Giusti troppo piegato all'ideologia dei moderati toscani per una sua fisiologica involuzione cui forse non fu estranea una salute sempre più precaria. Scrive su Renato Fucini smitizzando la sua piacevolezza di novelatore, e spinge forte su quello che è davvero il più importante libro del Fucini, *Napoli a occhio nudo*. Scrive su Palazzeschi e rifiuta ancora una volta l'opinione corrente che lo scrittore migliore fosse quello delle *Sorelle Materassi*, proponendo l'ever-sivo autore futurista e in particolare il *Codice di Perelà*. Questo del dare e del togliere era il suo gioco, la sua necessità di scalare i valori; per fare un altro esempio: il giudizio su Bontempelli vedrà un drastico ridimensionamento delle opere degli anni Trenta e una riproposta della *Vita intensa* e della *Vita operosa*

di ambito post-futurista. (Di recente qualcuno ha tentato di ribaltare ulteriormente il giudizio, con molta circospezione nei confronti di Baldacci, ma non mi sembra che l'operazione risulti convincente). Insomma, rovescia tutte le carte, e se i titoli delle opere fossero titoli di borsa, si vedrebbe che l'operazione di Baldacci puntava a quotare titoli fino ad allora considerati secondari se non scadenti e, al contrario, a deprezzare i più quotati. La rivista che gli offrì largo spazio per queste operazioni fu «Belfagor» di Luigi Russo, il quale comunque a proposito di Palazzeschi appose al saggio di Baldacci una nota dichiarando il suo disaccordo. Naturalmente glielo pubblicò perché Russo era un vero maestro che pensava che i giovani di talento dovessero essere liberi di avere opinioni non convenzionali. Più tardi a Baldacci andrà diversamente, perché Sapegno gli commissionò un saggio sui critici del Novecento e poi glielo bocciò: troppo nuovo, troppo fuori dagli schemi, come domani credo ci illustrerà Isabella Nardi.

Questo suo originale lavoro di rovesciamento delle opinioni correnti non era un gioco, perché dietro la preferenza dei lettori per un autore o un altro Baldacci vedeva i gusti di una società conformista. Fucini può sembrare un caso secondario (a parte che il saggio piaceva moltissimo a Fortini) ma Baldacci nel suo novellare quieto e gradevole vedeva la funzione d'intermediazione fra l'autore stesso e un mondo borghese e cittadino che voleva essere messo in contatto col mondo delle campagne senza subirne troppe scosse. Dunque Fucini era stato, tranne che per il libro su Napoli, un conformista, tutto il contrario di quello che uno scrittore deve essere. In Giusti vede uno scrittore già eversivo riappacificarsi e diventare organico ai gruppi dirigenti toscani. E non ci vuol molto a capire che nel Palazzeschi e nel Bontempelli degli anni trenta vede

il loro adattamento, almeno parziale, a una società più che conformista, perché era quella fascista. E qui devo aprire una parentesi su quello che a qualcuno è apparso il limite genetico di Baldacci, la sua toscanità, e sul quale io non sono per niente d'accordo, per cui farei a meno di parlarne. Intanto facciamo un discorso quantitativo. Il primo volume di saggi e recensioni è edito nel 1963 da Ricciardi (già il nome dell'editore garantisce che le quotazioni di Baldacci fra i critici fossero molto alte e non quindi da provinciale; lo stesso Ricciardi gli aveva stampato nel 1957 il volume di saggi *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*) col titolo di *Letteratura e verità*. Da qui risulta che dal 1957 al 1961 Baldacci recensì 72 autori i più diversi, ovviamente toscani e no. La scelta dei nomi va messa sul conto del mercato ma anche del suo gusto personale. Insomma, era la *routine* che gli imponeva le scelte, ma solo in parte, e comunque le giocava con piena autonomia e originalità di giudizio.

Ora, se per toscanità s'intende il buon gusto necessariamente *rétro*, una morale da galantuomo, un costume moderato, un'assenza di piglio, molto buon senso nel giudizio e, come suol dirsi con un termine orrendo, molto "garbo" nel porgere, la critica toscana è da cercare in Pancrazi e non in Baldacci. Se invece la cerchiamo nell'altra componente profonda toscana: l'umor nero, il pessimismo ecc. ecc. allora qui Baldacci per certi aspetti ci sta. Ma non basta, e sono categorie di cui preferisco fare a meno, ma che devo usare al momento per forza dato che di Baldacci qualcuno ha sottolineato questa dimensione a scopo riduttivo, con l'identificazione "toscano = provinciale". Per questo ci insisto. Che molti dei primi saggi siano su autori toscani lo considero un paradosso felice di Baldacci, che certo vi appagò la sua genetica necessità di usare la critica come grimaldello per far saltare il sistema – *anche quello "toscano"* – dei valori acquisiti. Il percorso logico dell'operazione di Baldacci è questo: il vero scrittore è contro il proprio tempo, il critico

deve illustrare questa inconciliabilità, e nel farlo deve andare anch'egli contro il proprio tempo perché «la poesia [...] sta alla storia come la critica sta alla poesia»². Di conseguenza, se, a parte le recensioni, ben sei ritratti sui nove scritti entro il 1962 sono su toscani dell'Otto e Novecento più uno sul fiorentino d'adozione Loria, tutto questo sarà da considerare accanto alle recensioni *routinières*, ma belle, su autori diversi, e dopo o contemporaneamente a una distribuzione della poesia petrarchista dionisottianamente attenta al policentrismo italiano – il che stempera fortemente almeno il peso quantitativo dato ai toscani nel primo decennio dell'attività critica baldacciana –. Inoltre non sottovaluterei il fatto che i saggi su autori toscani sono come si è detto contro la sistemazione anche toscana delle loro personalità letterarie; dunque c'è semmai un movimento contro la toscanità. Questo dimostra che conta molto di più la battaglia per un nuovo ordine e una nuova sistemazione dei valori in campo, che è poi il discorso da cui siamo partiti. E è sempre da tenere presente quanto ho detto sopra, cioè che il ventiduenne Baldacci, ancora studente universitario, comincia alla grande con un saggio su De Roberto, costituzionalmente un antitoscano.

In questa sua operazione Baldacci non guarda in faccia a nessuno, neppure a Giuseppe De Robertis, come si vede dai ritratti di Loria stesso o di Palazzeschi, per citare solo due autori. Inoltre il suo occhio è sempre puntato a quello che accade nel contesto nazionale e, per quanto può, a quello europeo; ed è da tenere presente che il conformismo ha un naturale nemico nelle avanguardie autentiche. Se ci trovassimo di fronte a un toscano, dunque a un provinciale conformista, non si capirebbero, fra l'altro, le accensioni di Baldacci per l'avanguardismo di Palazzeschi, di Bontempelli e di Pizzuto (col

2 L. BALDACCÌ, *Letteratura e verità*, Ricciardi, Milano-Napoli 1963, p. 389.

quale ultimo sicuramente – ma non lo escluderei per gli altri – dovrebbe esistere un carteggio non irrilevante, anche se su un arco cronologico breve). E magari dovremmo mettere in conto l'ammirazione per la prosa d'arte (che Baldacci invece detestava), o l'apprezzamento per l'ermetismo, che Baldacci riconosceva come un'estrema manifestazione del simbolismo, di cui doveva prendere atto non amandolo.

Per questa sua operazione Baldacci trovò due generi letterari appropriati, il saggio breve e la recensione, che gli consentivano di andare subito al cuore del problema di uno scrittore o di un libro. Lettore rapidissimo, aveva una sua scrittura densa, scorrevole, molto chiara e appassionata che coinvolgeva il lettore facendolo diventare partecipe delle sue scoperte, e molti, amici e no, che gli inviavano libri in omaggio si vedevano recapitare quelle che da tutti erano chiamate lettere-recensioni, in cui Baldacci dimostrava di aver letto bene il libro e ne esaminava il contenuto muovendo critiche e facendo proposte. Un costume che oggi si è pressoché perduto perché in genere si risponde, a chi invia un libro, con parole di circostanza e in modo politicamente corretto.

Da quanto si è detto emergono i tratti fondamentali della psicologia e della cultura di Baldacci, che si potrebbe definire come un andare contro i valori acquisiti, contestarli radicalmente (e questo è il suo coraggio), rifiutare le idee correnti, le flaubertiane *idées reçues*. Non per nulla il suo secondo libro (1968) si intitola proprio *Le idee correnti*.

Ora, che lo scrittore produca qualcosa di unico e di vero, di autentico, è una convinzione comune, ma che questo qualcosa sia di per sé in opposizione al proprio tempo non è poi così scontato; e tanto meno lo è la funzione del critico che ha anche lui un proprio tempo – cioè una società – che esige un'immagine pacificata della letteratura. Insomma, Baldacci

attraverso gli scrittori instaura una radicale battaglia solitaria contro il proprio tempo e la propria società. In questo senso alto, non di lavoro *routinier*, lui intendeva essere, e lo era, un vero critico militante. Perché io credo che il vero critico militante possa anche esistere fuori dalle scuole e dai gruppi, e dalle riviste dedicate espressamente alla militanza, e che esserlo significhi misurare il proprio ruolo di voce critica nei confronti della contemporaneità. Può essere, e nel suo caso fu, la solitudine a produrre milizia. Quando, in chiusura della sua carriera e della sua vita, esplicitò direi drammaticamente il suo gusto preciso per la letteratura ottocentesca contro quella novecentesca, operò un taglio così drastico di rifiuto della contemporaneità al quale nessuno critico militante (di quelli che si assumono il compito di giudicare proprio i contemporanei per correggere e controproporre) è mai arrivato, che io sappia. Forse da sponda politica opposta Sebastiano Timpanaro, altro grande solitario.

Qui il problema si decompone a sua volta in altri. Quando Baldacci fece uscire nel 1963 il suo primo libro di saggi cominciava a imperversare in Italia la neoavanguardia, un movimento di scrittori – che poi si riveleranno inesistenti – e di critici i quali (lo dico per informare i più giovani) sollevavano fortemente il problema del ruolo dell'arte in una società di massa, dichiarando sostanzialmente che il capitalismo è in grado di assorbire tutto, di manipolare le coscienze attraverso i media e di ridurre la stessa arte a merce. Il che rendeva il ruolo dei critici del tutto inutile. Era una critica, quella dei neoavanguardisti, che sembrava radicale ma che in realtà preparava un aggiornamento dei mezzi di stampa, della Rai-Tv e delle case editrici; la loro rivoluzione portò a un'occupazione da parte dei più giovani di posti occupati dalla generazione precedente, una rivoluzione che aggiornò un po' il sistema perché non era una vera rivoluzione. Né c'è un romanzo,

dicesi uno, di questa scuola che sia rimasto memorabile; un po' meglio i poeti, ma come si vede siamo nella disposizione mentale dell'accontentarsi parzialmente, il che è inconciliabile con la poesia. Baldacci non fu un loro *compagnon de route*, ma proseguì il suo lavoro demitizzando la stessa neoavanguardia, che in fondo non riusciva né a creare né a proporre una nuova visione della letteratura né del mondo. In sostanza, la diagnosi della neoavanguardia era errata, secondo lui, perché quei critici e teorici non nutrivano fiducia nella vera letteratura che non si fa assolutamente mercificare, né nella critica che deve rivelare il contenuto di opposizione radicale connotato alla letteratura e all'arte.

Contemporaneamente alla neoavanguardia prende autorevolmente piede in Italia lo strutturalismo, che Baldacci considerò al più una tecnica quando non fosse usata col fanatismo che contraddistingueva alcuni addetti ai lavori, ma non mai come un lavoro esaustivo sull'opera perché Baldacci rifiutò sempre l'idea che si potesse fare una critica scientifica dell'opera stessa (però devo ricordare la sua ammirazione per i lavori di Segre) e fu sempre convinto, al contrario, che il critico dovesse sempre impegnarsi in giudizi di valore. Insomma, il critico deve avere gusto (attenti al termine, che può suonare equivoco: è la cultura, l'idea del bello, l'intelligenza del critico che si fa gusto) e stabilire gerarchie di valori: questo autore è più grande di quello e quello lo è più dell'altro.

Si è parlato di idee correnti. Capitava che, andando per quadri e libri nei mercatini antiquari a cielo aperto, o magari a Parma, acquistando un quadro che rivelava una forte personalità di autore dicesse poi: «Questo la signora Rossi non se lo metterebbe mai in casa», dove la signora Rossi era il nome generico della persona conformista che punta più al gradevole insignificante che al bello; e dirò che in tutti i quadri che ha acquistato o scambiato in trent'anni di collezionismo non ce

n'è mai stato uno banale. A proposito di docenti che seguivano le mode usava una battuta sarcastica: quella/o «crede ancora alla Befana». E ancora: di un collega felicissimo di essere professore e che recitava la sua parte in tutti i modi mi disse: «Vedi come quello si è vestito da professore!», a sottolineare che non si aveva più davanti una persona ma un'istituzione, un manichino, un conformista, che trovava la propria identità nel ruolo che ricopriva. L'abito faceva il monaco, ma l'abito andava bene per chiunque lo indossasse e dunque il monaco non c'era. Una micidiale battuta che bollava il narcisismo di altro collega che gli telefonava spesso al mattino fu questa: «A volte mi aspetto che mi dica: "Ciao, Gigi, come sto?"». Sono battute? Sì, ma sono anche denunce contro le istituzioni e gli uomini che vi perdono la propria identità e natura. E affermava spesso che i professori non hanno esperienza di vita ma di libri e - aggiungo io - per la loro inesperienza di vita non li capiscono. Battute micidiali per le quali alcuni lo ritenevano "cattivo" ma in realtà non capivano che le sue critiche anche personali, sia esplicite sia implicite in una battuta, tendevano a colpire l'elemento di fatuità, di sostanziale non verità della persona che aveva davanti. Cioè: criticava quello che vedeva in nome naturalmente di quello che avrebbe dovuto essere, così come nei suoi scritti criticava le idee correnti e false dei più.

Ma perché la società ha bisogno di ideologie false, di miti senza senso? Io credo che Baldacci abbia sentito da sempre, e se lo sia chiarito con gli anni, che la grande maledizione sta nella società che è sostanzialmente e irrimediabilmente malata, e che il falso, l'inautentico siano le qualità necessariamente predominanti contro il vero e l'autentico. Poi vedremo quale autore lo conforterà in questa diagnosi. Ugualmente le persone possono essere non-persone, e le cose delle non-cose, falsi. Allo stesso modo i poeti possono non essere autentici se sono

intellettualistici, come molto Novecento secondo lui, e Montale in particolar modo, e, alla fine della sua vita, il Novecento in generale, troppo filosofico, troppo dunque lontano dalla verità. Quale verità? Quella biologica e quella naturale. Poi vedremo cosa questo significhi. Diciamo che Baldacci amava la poesia non filosofica, quella che non ha bisogno di intermediari, cioè di critici, ma che di per sé parla subito al lettore. Nel mondo contemporaneo il vero critico sta “a disagio” e questa parola in Baldacci ricorre più volte. Solo che per lui le parole contavano, il disagio personale era la sua morale, mentale e fisica impossibilità di convivere senza ansia anche in un gruppo di conoscenti. La sua tetraggine e cupezza – col tempo si sciolse un po’ e solo con alcune persone – era sintomo di un disaccordo sostanziale direi con tutti. Da qui il suo avere moltissimi amici, vederli, telefonarsi, scriversi, ma anche vivere da solo, circondato dalle sue ‘cose’: quadri, sculture, arte africana; e moltissimi libri che gli arrivavano in omaggio e che lui considerava non come oggetti ma solo come strumenti di lavoro. Il fatto è che per Baldacci era naturalmente impossibile venire a compromessi: viveva, e questo era il compromesso più grande a cui potesse arrivare. E scriveva.

Incrociammo un tale, che lui aveva conosciuto da poco, vestito *casual* ma molto da *boutique*, e questo tale evidentemente aveva voglia di sentirsi dire di essere elegante, e mentre parlava Baldacci lo scrutava di sottocchi e severamente. L’altro continuava imperterrito nel magnificare questo e quello finché uscì nella stupida domanda: «E lei, professore, dove si veste?». Al che Baldacci rispose: «Io non mi vesto, mi copro». È una battuta filosofica che implica il problema del corpo.

Già verso la metà degli anni Settanta, ma queste cose accadono in modo graduale, il suo risentimento nei confronti di una società che lui avvertiva sempre più vuota si salda con

la sensazione dell'invecchiamento biologico, e dunque con la scoperta della somma ingiustizia costituita dalla vita come puro fatto naturale. È già una posizione che poteva essere svolta in modo leopardiano. Non potendo far nulla contro questa legge cui tutti siamo sottoposti (ma vedete come affrontava le cose alla radice, i problemi veri) i suoi interessi si spostano. Già collezionista d'arte – come si è accennato e di cui parlerà Gentilini – in particolare di pittura, dovendo fare i conti pressoché col solo stipendio comprava per lo più per strada ai mercatini. Dotato di un occhio formidabile riusciva subito a stabilire la provenienza geografica del quadro e, con poca approssimazione, lo datava, e talora lo attribuiva: se in qualche caso lì per lì non ci azzecava, ci andava comunque molto vicino. Ma alla metà degli settanta comincia, per un impulso suo misterioso, a collezionare arte africana, una passione che diventerà anche la mia: maschere e sculture. In Italia il collezionismo di quest'arte è raro, perché non abbiamo avuto colonie nell'Africa Nera, né esistono da noi musei ragguardevoli come esistono in altre città europee, per non parlare di quelle americane. Quindi la scelta africanista di Baldacci fu oltremodo originale e anche certamente dovuta al fatto che in assenza di un mercato molto esteso i pezzi africani, anche bellissimi, non costavano troppo, e si potevano fare delle autentiche scoperte. Si muoveva in un terreno molto insidioso perché molti pezzi africani sono recenti e falsi, per cui occorre occhio e esperienza, visiva, tattile, e anche odorato, e documentazione e studio. Ricordo che davanti a un banchetto di maschere Baldacci le attribuì tutte alle rispettive culture, con grande soddisfazione sua e soprattutto del ragazzo che stava dietro il banco e che finalmente venne a sapere quello che voleva vendere.

L'arte africana, e qui riprenderò osservazioni che ho fatto altrove, ha questo di straordinario, che non si conosce un

nome, dicesi uno solo, di uno scultore; o forse di un paio soltanto. In questo settore la filologia attribuzionista arriva fino a un certo punto e poi fa acqua. Se sono stati trovati pezzi eccezionali in un luogo dove doveva essere un villaggio, o in villaggi vicini, li si attribuisce a un non precisato Maestro, come si fa per i pittori nostri che rimangono sconosciuti: il Maestro delle Vele nella chiesa di..., il Maestro di San Giovanni, quello della crocifissione di San Lorenzo al Vultureno, ecc. E così ecco il Maestro Buli, il Maestro Boma-Wonde e così via. Inoltre la produzione dell'arte africana è seriale, nel senso che l'artigiano che lavora l'oggetto rispetta spontaneamente certi canoni perché l'oggetto ha una funzione precisa, rappresenta un defunto, o un animale totemico, una scultura votiva, ha funzione apotropaica, sciamanica, propiziatoria e così via. In questo senso è simbolica, ma è anche un'arte terribilmente concreta, produce un oggetto preciso, una cosa. Solo chi non la conosce, ma ha la supponenza dell'occidentale che usa categorie di comodo, pensa che sia astratta. Invece è per questo un'arte tremendamente sociale, in cui cioè la comunità si riconosce. E l'artigiano si riversa tutto nell'oggetto, scompare in esso, nella bellissima capigliatura da cerimonia di una maschera Choque, nel naso a freccia delle Dogon, in una barba Senufo, nella maternità di una Kongo, nel predominio delle raffigurazioni animali delle Bamana, nella fronte aggettante di una Nguerè, nel taglio degli occhi di una Dan. Sono dunque oggetti carichi di un forte realismo quale per noi ora nessun oggetto ha più. E secondo me è stato l'incontro con Leopardi e il suo rapporto ideologico con gli antichi che ha aperto a Baldacci la strada per percepire in modo originale quei pezzi che noi chiamiamo arte. O meglio, si potrebbe dire che è stato il rapporto con Leopardi che gli ha permesso di approfondire un suo personale rapporto col primitivo come stato creativo completamente opposto a quello dell'artista moderno.

È a questo punto che Baldacci conduce il suo affondo contro la modernità – considerate com'è radicale questo critico – utilizzando il pensiero di Leopardi soprattutto nel suo processo alla ragione come figlia della modernità e come condanna per l'uomo moderno in quanto sottrae terreno all'immaginazione. A questa luce il mondo contemporaneo gli appare come malato di filosofia, di razionalismo e quindi infelice. Persino l'arte novecentesca è posta da lui sotto processo in quanto quest'arte ti dà l'oggetto e nello stesso tempo ti dà il concetto, cioè lo strumento interpretativo dell'oggetto medesimo. La naturalità si stempera nella filosofia, l'arte diventa una cosa per professori, per *élites*; se qualcosa diventa popolare accade ai livelli più bassi della faciloneria. Insomma, abbiamo sostituito l'emozione col concetto e l'immaginazione con la sapienza del nulla. Insieme al suo processo alla storia emerge a questo punto il risentimento di Baldacci contro la natura stessa: la storia produce e seleziona secondo modelli adatti alla vita a scapito di individui condannati alla morte; la vera condizione umana è quella genialmente descritta da Leopardi nel giardino della *souffrance*. La grande stortura consiste nel nascere, che è una condanna a subire la violenza da parte dei propri simili. Questo l'estremo messaggio di questo grande personaggio. Che voglio ringraziare per aver sempre insegnato a pensare alle cose vere, cioè alle cose, e per avermi, forse senza volere, incoraggiato a coltivare le passioni che ho e, spero (ma tutti si può sbagliare, anche lui), per aver sempre apprezzato la mia lealtà e fedeltà negli affetti.

Baldacci collezionista e critico d'arte

Può introdurci nel mondo appartato di Luigi Baldacci collezionista e critico d'arte¹ una suggestiva fotografia, di una satura, ombrosa evidenza caravaggesca, che lo ritrae nel suo studio affollato da silenziose presenze, scattata da Massimo Listri verso la metà degli anni Ottanta e gelosamente conservata dall'antiquario fiorentino Giovanni Pratesi: personaggio fondamentale nella riscoperta della pittura del Seicento fiorentino e, come vedremo, per la stessa avventura collezionistica e critica di Baldacci.

1 Sull'argomento cfr. L. BALDACCİ, *I quadri da vicino. Scritti sulle arti figurative*, a cura di A. Martini, Rizzoli, Milano 2004; A. MARTINI, *Presentazione*, ivi, pp. V-XXII; ID., *Baldacci critico d'arte*, in *Letteratura e verità. L'opera critica di Luigi Baldacci*, atti del convegno (Firenze, 15-16 gennaio 2004) a cura di R. Guerricchio e V. Melani, Bulzoni, Roma 2008, pp. 73-81; inoltre S. ALBISANI, in *Per Luigi Baldacci*, a cura di A. Martini e G. Nicoletti, Pananti, Firenze 2003, pp. 7-9; A. BALDINOTTI, *Luigi Baldacci nelle foto di Valdemaro Grifoni*, in *Valdemaro Grifoni. Immagini. Itinerari fiorentini*, catalogo della vendita (Firenze, Pandolfini Casa d'Aste, 27 ottobre 2009), Firenze 2009, pp. 8-11, poi in «In Contatto», 4 (2009), 3, pp. 4-11.

Ringrazio per aver condiviso con me i loro vividi e affettuosi ricordi di Luigi Baldacci gli amici Giovanni Falaschi, Giovanni Pratesi, Giovanni Pagliarulo, cui devo anche alcune immagini e preziose informazioni sui dipinti della sua raccolta; per ulteriori suggerimenti e materiali ricordo inoltre la generosa collaborazione di Andrea Baldinotti, Isabel De Dauw, Paolo Marini, Piero Pananti, Francesca Paolini, Annamaria Ricci.