

## L'officina dello scrittore

---

### Con la matita in mano. Due libri annotati

di Laura Di Nicola\*

Dal tratto deciso l'annotazione, a matita, «fesso chi legge», apposta sull'edizione del 1938 del *Fedone* di Platone, da uno studente che frequenta il II liceo ginnasio "G. D. Cassini" di Sanremo. Uno scherzo, un tranello, ironico, che mette in guardia l'indiscreto visitatore di una biblioteca che racconta una vita, di relazioni, di viaggi, di traslochi, di letture e di scritture giovanili. Le annotazioni di Calvino sui libri scolastici (alcuni condivisi con il fratello Floriano) sono accompagnate da auto-caricature (il proprio profilo accanto a quello di Virgilio), vignette (mentre si aspetta il suono della campanella), sottolineature, postille e soprattutto da disegni e da firme che si vanno definendo (firme diverse, talvolta sottolineate, "Calvino", "Italo Calvino", precedute dalla firma dell'infanzia "Calvino Italo"). Si tratta di libri di una generazione che si forma in pieno fascismo: l'*Antologia carducciana* di Guido Mazzoni (Zanichelli, Bologna 1928); *Il Gorgia* di Platone (SA Dante Alighieri, Milano 1932); le *Novelle italiane dal Duecento al XIX secolo* di Giuseppe Lipparini (Signorelli, Milano 1932); le *Epistulae* con commento di Remigio Sabbadini (Chiantore, Torino 1935) e i *Carmi* a cura di Onorato Tescari (SEI, Torino s.d.) di Orazio; *Sulla natura degli dei. Libro primo* di Cicerone nella versione di Alberto de Zuccoli (Signorelli, Milano 1935); il *Dizionario della lingua latina* di Georges-Calonghi (Rosenberg & Sellier, Torino 1936); l'*Odissea* nella versione di Guido Vitali (Principato, Messina 1936)<sup>1</sup>; l'*Eneide* di Virgilio tradotta da Annibal Caro (SEI, Torino 1936), la *Divina Commedia* commentata da Tommaso Casini (Sansoni, Firenze 1937-1939), ma anche un eserciziario di inglese (*A New English Reading Book*, SAE Dante Alighieri, Milano 1934). Classici dello scaffale scolastico, su cui Calvino disegna, appunta, studia, poi *separati* da altri libri, collocati in scaffali diversi e lontani.

La firma in seguito, finita la scuola, nei travagliati anni universitari, comincia a essere accompagnata da una data, a indicare una relazione diversa con

\* Ringrazio Esther Singer Calvino non solo per avermi autorizzata a pubblicare le annotazioni inedite trovate nei libri di Calvino, ma per avermi consentito generosamente di lavorare alla biblioteca, sua e del marito Italo Calvino, e di ascoltare il racconto della memoria dei libri. Ringrazio, inoltre, Luca Baranelli per i suoi, sempre opportuni, consigli.

1. Calvino possiede anche, perché della madre, l'edizione Sonzogno, Milano 1885, nella traduzione di Ippolito Pindemonte.

il libro: «Italo Calvino / Sanremo / luglio / 44» (su *I sette messaggeri* di Dino Buzzati, 1943); «Italo Calvino / Genova luglio 45» (su *Retour de l'URSS* di André Gide, 1936); «Italo Calvino / To – 1946» (su *America* di Kafka, 1945). Con i primi mesi del 1943 – il periodo fiorentino segnato dalla frequentazione della biblioteca del Gabinetto Vieusseux («Mi sono da alcuni giorni abbonato alla famosa biblioteca “gabinetto Vieusseux” e faccio partire un libro al giorno con grave pericolo per l'esame che ho da dare tra una settimana»)² – Calvino avvia un periodo di letture intense che prosegue con il ritorno a Sanremo il 9 agosto. Si tratta di libri che gli gravitano intorno in quei mesi drammatici condensati nell'esperienza partigiana, in quel biennio così complesso per il futuro scrittore, che accompagna la curiosità desiderosa del lettore con la scrittura di commedie, racconti brevi, apologhi, con il disegno di vignette, e con la stesura di due poesie composte «sotto terra», nel dicembre 1944³.

Fra Sanremo, Firenze e Torino, fra le esperienze universitarie di agraria prima e di lettere dopo e la partecipazione alla Resistenza, il segno a matita sui libri assume contorni diversi, cambia il modo di annotare. Le letture di formazione, letture del tempo di guerra («Tutta la mia formazione è avvenuta durante la guerra»⁴), sono postillate in rari casi con analisi e commenti. Due libri, editi in Italia entrambi nel 1943, riportano, infatti, annotazioni significative che raccontano la precoce capacità critica e di analisi del ventenne Calvino. Si tratta dell'*Antologia di Spoon River* di Lee Masters (Einaudi, Torino) e del già citato *I sette messaggeri* di Dino Buzzati (Mondadori, Milano). Due libri lontani fisicamente nell'attuale fisionomia della biblioteca: l'uno in una delle librerie dello studio, vicino a una delle scrivanie, facile da raggiungere, nello scaffale dei libri di Pavese; l'altro nella grande libreria del salone nel primo scaffale in alto a sinistra dedicato alla letteratura italiana contemporanea, accanto a Caproni, Arbasino, Calamandrei. Di libri editi in Italia nello stesso anno, 1943, sparsi in scaffali diversi, nella biblioteca Calvino compaiono, in ordine sparso, anche *Antologia della prosa scientifica italiana* (Vallecchi, Firenze); *Vita di Cola di Rienzo* (Sansoni, Firenze); *Storia della letteratura italiana* di Vittorio Rossi (Vallardi, Milano); *Pesci rossi* di Emilio Cecchi (Vallecchi, Firenze); *Sorelle materassi* di Aldo Palazzeschi (Vallecchi, Firenze); l'*Antigone* di Sofocle (Bompiani, Milano)⁵.

2. Lettera di Italo Calvino a Eugenio Scalfari, Firenze, 14-15 febbraio 1943, in I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, intr. di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000, pp. 114-6: 115. Sulle letture di questo periodo si veda la lettera di Italo Calvino a Eugenio Scalfari, Firenze, 7 marzo 1943, ivi, pp. 122-3.

3. Per una ricostruzione esaustiva degli anni 1943-1945 si veda C. Milanini, *Calvino partigiano. 1943-1945*, in “Belfagor”, LXI, 1, 31 gennaio 2006, pp. 43-62.

4. I. Calvino, *Genericità della parola, esattezza della scrittura*, intervista di M. d'Eramo, 1979, ora in Id., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, intr. di M. Barengghi, Mondadori, Milano 2012, pp. 283-98: 283.

5. Il libro conserva, allegata, una cartolina postale di Teresa Dentone indirizzata a Italo Calvino, Villa Meridiana Sanremo (Imperia), scritta da Godiasco, in provincia di Pavia, il 26 agosto 1944: «Sig. Italo Calvino, Sono lieta di potervi comunicare che ieri ho avuto, dopo un lungo anno d'attesa, notizie, siano pure indirette, di mio figlio Piero da un suo collega prigioniero di guerra nel medio oriente. La comunicazione dice: “Ho avuto ottime notizie di Piero e mi

1. L'esemplare – tutto annotato e commentato dallo studente poco più che ventenne – dell'*Antologia di Spoon River* di Lee Masters, a cura di Fernanda Pivano, si presenta – così lo descrive la stessa curatrice – come un «libretto smilzo, che era solo una scelta della vera antologia, con la copertina bianca orlata di verde e la carta un po' ruvida»<sup>6</sup>. Un'opera dal successo straordinario in Italia<sup>7</sup> che avrà oltre sessanta edizioni in collane diverse.

È un libro, si direbbe, materno. Sulla copertina, infatti, a matita è appuntato «si»: quel segno che riconduce alla memoria dei libri della madre Evelina Mamelì, che aveva l'abitudine di scrivere un commento sulla copertina stessa («si» compare anche sulla copertina di *La vita che ti diedi. Tragedia in tre atti* (Bemporad, Firenze 1925); «si / ottimo» si legge sul *Libro n. 9* di Trilussa (Mondadori, Milano 1930); «si / Il tabernacolo p. 107!» si legge sulle *Novelle per un anno*, vol. 1. *Scialle nero*, di Pirandello (Bemporad, Firenze s.d.).

Calvino non ne parlerà mai, né nelle lettere, né nei saggi: ricorderà solo, nel 1946, il legame di Cesare Pavese con la «tradizione whitmaniana dei Lee Masters e degli altri poeti sociali americani contemporanei»<sup>8</sup> e, infatti, non a caso, la copia si trovava nello scaffale dei libri di Cesare Pavese.

Le postille manoscritte sono a matita, talvolta il tratto è molto delicato, di difficile lettura. Doppia la grafia dei commenti: una senza dubbio di Italo Calvino; l'altra, allo stato della ricerca, difficile da attribuire, precedente a quella del giovane Calvino. Le annotazioni di mano diversa riportano in parte citazioni tratte dall'articolo di Cesare Pavese, *I morti di Spoon River*, in "Il Saggiatore", 1, 10 agosto 1943 (da me evidenziate nella trascrizione in nota), che Calvino successivamente segnala indicando il riferimento a Pavese.

Sono commenti posti in genere nella parte bianca sottostante a ciascun componimento; talvolta, quando lo spazio non è sufficiente, proseguono lungo il margine sinistro per le pagine pari; e lungo il margine destro per le pagine dispari, ma anche lungo il margine superiore.

Questo modo di leggere, per commentare, per interpretare il testo, resta legato alla sola fase giovanile, precedente al lavoro einaudiano, e anche sembrerebbe precedente all'iscrizione alla Facoltà di Lettere di Torino<sup>9</sup>.

affretto a comunicarvele. Sta benissimo e mi incarica di inviarvi i Suoi più cari saluti. È sempre, al medesimo posto". / Ora non sappiamo dove pensarlo nulla ancora avendo ricevuto da lui ma presumiamo abbia avuto la stessa sorte del suo collega. Ho creduto di comunicarVi la notizia certa di farVi piacere conoscendo l'amicizia che al mio Piero Vi legava. Il mio saluto ed augurio / Teresa Dentone e famiglia / Vedrà facilmente l'altro mio figlio Ninuccio che attualmente trovasi ad Ospedaletti» (Biblioteca Italo Calvino). Sull'amicizia di Calvino con Piero Dentone, detto Godiasco, si trovano riferimenti in Calvino, *Lettere*, cit.

6. Fernanda Pivano ricorda quando Pavese, che promuove il libro presso Einaudi, le porta, in un caffè di Torino davanti alla stazione, la prima copia del libro: cfr. *America Rossa e nera*, Vallecchi, Firenze 1964.

7. Cfr. G. Davico Bonino, *Nota introduttiva*, in E. Lee Masters, *Antologia di Spoon River*, a cura di F. Pivano, con tre scritti di C. Pavese, Einaudi, Torino 1993, pp. v-xv.

8. I. Calvino, *Pavese in tre libri*, in "Agorà", II, 8, agosto 1946, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, pp. 1199-208; 1204.

9. Italo Calvino si iscrive nel settembre 1945 alla Facoltà di Lettere di Torino, corso di laurea in Lettere con indirizzo moderno, e si laurea il 6 novembre 1947 con 103/110 con una tesi

2. Una tipologia simile di annotazioni, disposte, trattandosi di narrativa, in fondo al racconto, si ritrova, con una scrittura più affrettata, nella raccolta dei «primi gelidi racconti»<sup>10</sup>, *I sette messaggeri*, di Dino Buzzati. Calvino possiede la seconda edizione del dicembre 1943 (la prima edizione è del dicembre 1942), siglata con un'imponente firma di possesso che occupa il primo foglio di guardia, accompagnata dall'indicazione «Sanremo / luglio / 44»; una lettura giovanile che così ricorderà nel 1980:

E avevano ragione le nostre reazioni di lettura giovanili, che ne erano affascinate; almeno così fu per me adolescente, da quando cominciai a distinguere la sua firma sotto gli elzeviri del "Corriere" a quando il titolo dei *Sette messaggeri* campeggiò nella grafica azzurra e bianca di quella prima collana Mondadori di narratori nuovi, stampata sulla carta cattiva del tempo di guerra".

Difficile capire il periodo e le motivazioni che spingono Calvino ad analizzare e commentare i due volumi. Ma al di là delle possibili congetture, resta il fatto che sono esempi unici nella biblioteca, importanti perché testimoniano la precoce capacità critica: lo spessore di un'indagine che sa spiegare e cogliere il senso ultimo di un testo poetico e narrativo.

Casi isolati perché la matita progressivamente si fa più rara, più discreta: la lettura si accompagna per lo più all'abitudine di indicare nel primo foglio di guardia il riferimento a numeri di pagine su cui tornare, per annotare serve un foglio di carta e una penna, o anche una matita, ma il rispetto per la materialità del libro non consente più di scriverci sopra.

#### *Criteri di trascrizione*

La distinzione grafica delle due scritture nell'*Antologia di Spoon River* è resa con l'uso del tondo chiaro per le annotazioni di Calvino e del grassetto per le altre.

Si segnala con il segno // il passaggio della scrittura dal fondo pagina al margine, sinistro, destro o superiore.

Si restituiscono con i seguenti segni diacritici gli interventi al testo: [parola] integrazione di parola o lettera; \parola/ parola inserita sopra il rigo già scritto o a margine; <+++> parola o lettera non leggibile; <parola> trascrizione dubbia, per presentare una proposta di interpretazione. Le cancellature si riportano con il carattere barrato: ~~parola~~, evidenziandole anche se non leggibili <+++>.

Le abbreviazioni per troncamento sono state sciolte, esprimendo le lettere che seguono tra quadre. I titoli sono resi in corsivo. L'uso delle virgolette adottato dall'autore per citare parti del testo è alternato: si uniforma con le virgolette basse.

su Conrad discussa con il prof. Federico Olivero. Frequenta i corsi di Letteratura italiana di Pastonchi.

10. I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* (1959), ora in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 61-75: 73.

11. I. Calvino, *Dino Buzzati* (1980), ivi, pp. 1012-5: 1012-3.

I  
Edgar Lee Masters, *Antologia di Spoon River*, Einaudi, Torino 1943,  
“Universale”, n. 13, finito di stampare negli stabilimenti della Satet  
il 9 marzo 1943-XXI; edizione con sopracoperta,  
esemplare della Biblioteca Italo Calvino

[Nel retro della prima bandella della sopracoperta]  
**eufemistica circonluzione** [sic]

p. 1

L.[ee] M.[asters] mosso da interessi culturali e morali interroga i morti di  
S.[poon] R.[iver] chiedendo loro di rivelargli il segreto, la coscienza ultima  
delle loro azioni e in questa severa, dantesca ansia visse il suo travaglio fanta-  
stico.<sup>12</sup>

C. PAVESE

p. 5

*Robert Fulton Tanner*

La Nemesis di Lee Masters è qualcosa di puntuale e di meccanico, cammina sem-  
pre per la via diretta e più breve: il venditore di trappole morirà morsicato da un  
topo. Il simbolismo troppo insistito non è da considerarsi come fattore lirico, ma  
come <+++> parte della descrizione psicologica del personaggio, ed è riscattato  
dalla efficace laconicità dell'ultimo verso.

p. 6

*Serepta Mason*

Gioco d'immagini un po' forzate. E poi cos'è il lato che potevate vedere e il lato  
in fiore? La faccia? La persona fisica? Oscuramente belli gli ultimi versi.

p. 7

*Amanda Barker*

Bello di una purezza classica questo atto di accusa dall'oltretomba.

p. 8

*Costance Hatelly*

I defunti di L.[ee] M.[asters] \non/ hanno altra trasfigurazione morale ultrater-  
rena che la sincerità. Le loro confessioni spesso capovolgono la reputazione che  
essi avevano in vita.

In pochi versi L.[ee] M.[asters] sa condensare \drammi o romanzi/ i più aggro-  
vigliati. ~~complessi di stati~~

12. Nello scritto di Pavese si legge: «Tutt'altra la tempra di Lee Masters che, mosso da  
interessi culturali e morali [...] accentrò le sue facoltà visionarie sulla tensione etica dei suoi  
personaggi, i morti di Spoon River, chiedendo loro di rivelargli il segreto, la coscienza ultima  
delle loro azioni, e in questa severa, dantesca ansia visse il suo travaglio fantastico» (C. Pavese, *I  
morti di Spoon River*, in “Il Saggiatore”, 1, 10 agosto 1943, poi con il titolo *Il poeta dei destini*, in  
Id., *Saggi letterari*, Einaudi, Torino 1968, pp. 62-69: 63).

p. 9

*Chase Henry*

[v. 2 sottolineata la parola «prete» e a margine segnato \cattolico?/]

Non si capisce bene la storia.

A ogni modo il contrapasso qui è a vantaggio del defunto.

La polemica antipuritana è uno dei motivi più volte ricorrenti nel libro.

p. 10

*Harry Carey Goodhue*

[v. 2 rinvio a \p. 9/]

Dramma psicologico e sociale tutto in una volta.

Come sempre l'architettura del componimento è tenuta su dalla chiave di volta di un'immagine: qui la «mandibola di asino».

p. 11

*Il giudice Somers* [il titolo è contassegnato da una «x»]

Le passioni terrene continuano ad agitare i morti di Spoon River, ma sempre con una sorta di contrapasso. Qui si fa vendetta allegra dell'ambizione e dell'invidiuzza di questo piccolo <funzionario>.

p. 12

*Kinsey Keene*

[a margine dei primi quattro versi i rinvii di pagina: v. 1 \p. 71/; v. 2 \p. 80/; v. 3 \p. 73/; v. 4 \p. 48'/]

<++++> Il Capaneo di questa piccola commedia.

Lee Masters ~~oltre~~ ha il gusto, raro tra i moderni, dell'invettiva e s'accanisce contro le <criche> della finanza, della stampa e della chiesa con quell'impeto che solo la poesia civile conosce. Bello lo squarcio rievocativo. Ottima la condotta di tutto il componimento, con quel «e a te, universo» e i due versi finali.

p. 13

*Benjamin Pantier*

Cara indimenticabile figuretta, dalla grazia triste di un cippo funerario.

È una delle cose più belle del libro.

B.[enjamin] Pantier, il mesto e disgraziato buontempone col suo fedele Nig, rimarrà una delle figure più simpatiche. Quel «naso di Nig» non potrebbe meglio esprimere la solidarietà col cane. E che coerenza con la scombinata figura dell'alcolizzato quell'evanescenza dell'ultimo verso.

p. 14

*La signora Benjamin Pantier*

Procedimento assai usato dall'A.[utore] è quello che chiameremo “delle due campane”. Consiste nel porre vicine, p.[er] es.[empio], di un dramma coniugale, le versioni che ne danno i due protagonisti. Ma qui tutte le nostre simpatie rimangono s'intende, per il marito.

La polemica antifamiliare è uno dei tasti su cui maggiormente insiste il L.[ee] M.[asters]

p. 15

*Reuben Pantier*

L'A.[utore] crede veramente all'amore, a un amore purificatore, catartico che possa alzarsi al di sopra della generale volgarità.

E l'amore assieme alla poesia è una delle poche vie di riscatto che lascia ai suoi personaggi. //

Indagine dei motivi erotici che stanno in fondo ad ogni <azione> umana.

p. 16

*Emily Sparks*

**La donna ama più d'ogni altra cosa nel giovane la sua anima ed il maggior sforzo lo fa affinché l'amata salvi la sua anima rendendola degna del suo amore. È la <vera> comunione d'anime che crea l'amore.**

**Un bisogno di redenzione platonica pervade tutta la lirica.**

**Fra R.[euben] P.[antier] e E.[mily] S.[parks] esiste un sentimento misto come religione della vita. //**

Qui Lee M.[asters] capovolge la situazione del precedente epitaffio. Come in R.[euben] P.[antier] da una vita viziosa e volgare <innalza> un amore purissimo, così in E.[mily] S.[parks] nel ~~scopre~~ suo misticismo caldo e acceso si scopre il fondo d'isterismo sessuale di smania d'amore fisico inappagata (la vecchia zitella; il vergine cuore...) (quell'insistere sulla parola «ragazzo»).

p. 17

*Daisy Fraser*

Gli eslegi e non conformisti sono gli eroi di L.[ee] M.[asters], quelli che lui pone di fronte al mondo delle autorità puritane, austero e corrotto. Ecco la prostituta che si dichiara meglio benemerita della società che tutti i magnati cittadini perché era condannata periodicamente a pagare ammende <in pretura>.

p. 18

*Minerva Jones*

**La natura pare canzonare questa donna dal corpo goffo. Le ha dato un'anima, una sete d'amore che insaziati la conducono alla morte.**

L.[ee] M.[asters] è attento a tutti i vinti, gli esclusi dalla gioia della vita. Minerva brutta e assetata di bellezza, schermata e assetata di gloria, assetata d'amore e <uccisa> dalla violenza d'un bruto. Le sue ambizioni restano nell'oltretomba: vorrà qualcuno recarsi al giornale...

p. 19

*Il dottor Meyers*

**Il destino ha circuito questo personaggio che ligio al dovere per tutta la vita ha sbagliato una volta sola.**

**La depravata società pur essendo cosciente della propria corruzione è sempre pronta a punire chi si comporta, anche se solo per un momento come lei stessa.** Non c'è posto per i buoni nella società moderna. I filantropi disinteressati non <guardano> all'opinione pubblica. Quel «mi finì la polmonite» esprime il fallimento completo d'un uomo che <ormai> ha perduto ogni illusione.



p. 20

*La signora Meyers*

Rigore della moralità puritana a contrasto con la bontà naturale del <dottore>.

p. 21

«*Butch*» *Weldy*

**Stupenda la nemesi: con le tue malefiche azioni o B.[utch] W.[eldy] hai rovinato diverse persone – per colpa di terzi tu segui il destino di cui fai parte**

Una tragedia industriale, in uno stile di una semplicità tremenda. Butch il bruto convertito, il giudice di circuito corrotto, il vecchio Rodhes che non vuole pagare: \ogni/ personaggio ha la sua tragedia. Unico spiraglio di luce quel richiamo alla figura serena di Jack il suonatore. È lì l'espiazione e la salvezza per Butch, diventare come Jack.

p. 22

*Knowlt Hobeimer*

Altro motivo spesso ricorrente, la polemica antimilitarista, anti-imperialista, antiretorica tanto più valida in quanto a contrasto della <+++> povertà d'ideali delle guerre coloniali. L.[ee] M.[asters] pone la nobiltà d'intenti dei combattenti del 1781 e del 1861 (v. p. 123 e 124).

p. 23

*Lydia Puckett*

Come se non bastasse ecco "l'altra campana" a far risaltare maggiormente la povertà volgarità di motivi che spinge l'uomo alla guerra, come epigrammaticamente sintetizza l'ultimo verso.

p. 24

*Hare Drummer*

**La lirica di L.[ee] M.[asters] tutta <pervasa> dal bisogno di caratterizzazione non ci dà, alcuna volta, la possibilità di scorgere i confini fra il canto e il racconto. Più di una epigrafe appare come un affrettato appunto di romanziere, anziché il tormentato scavo lirico che è in realtà<sup>13</sup> C. PAVESE**

**H.[are] D.[rummer] sente il bisogno di rivedere i suoi compagni non per l'atto materiale di conoscere la loro attuale vita ma perché in loro egli rivede la sua passata vita le sue bellezze e le miserie. //**

Memoria e nostalgia ecco gli elementi della lirica di L.[ee] M.[asters], la sua semplicità di mezzi gli consente una rara potenza evocativa.

p. 25

*Conrad Sievere*

**Il misantropo C.[onrad] S.[ievere] si sente solo nel cimitero popolato da soli uomini.**

13. Nell'articolo di Pavese, *I morti di Spoon River*, cit., p. 63, si legge: «le tolse un maggior rilievo quella sua ambigua potenza di caratterizzazione, per cui in essa i confini tra il canto e il racconto non sono sempre facilmente tracciabili, e più di un'epigrafe appare come un affrettato appunto di romanziere, anziché il tormentato scavo lirico che è in realtà».



**Vorrebbe <vivere> ancora, personificandosi nell'albero da lui amato in vita e fare della sua persona offerta, sotto forma di mele rosse, agli animali.**

Il senso pagano eracliteo della natura <ttt> è uno dei motivi positivi di L.[ee] M.[asters], ma qui ci appare assai scaduto permeato com'è di entusiasmo <+++> tra lo scientifico positivista e irrazionalista <dannunziano>

p. 26

*Andy, il guardiano notturno*

Qui si sente l'idilliaco, la poesia del tempo che passa e dei gesti che si ripetono, motivi che torneranno in Thornton Wilder

p. 27

*Sarah Brown*

Ecco l'amore, forza trascendente per L.[ee] M.[asters] ma separata dalle convenzioni sociali. I primi versi hanno qualcosa di elisabettiano, di shakespeariano

p. 28

*Percy Bysshe Shelley*

[v. 5 rinvio a \p. 88/]

Questo personaggio sente la presenza di cose belle e grandi ma è impotente a raggiungerle. Il suo destino è nel suo nome: il nome di un grande poeta o un figlio di maniscalco \arricchito/. Va all'università ma non impara nulla, cerca nella caccia una vita avventurosa ma muore in un incidente, ha una tomba artistica, forse di dubbio gusto, che lui accetta ma non comprende. E gli ultimi versi contengono tutta la sua aspirazione a ideali più vasti che egli non ha potuto raggiungere. //

Altra interpretazione migliore: dissidio tra P[ercy] B[ysshe] S[helley] animo semplice e libero e il padre ambizioso arricchito di gusto pesante. Il padre gli mette il nome pomposo mentre lui è un <testone>. Lo manda all'Univ.[ersità] mentre // lui vuole andare a caccia, dopo morto lo soffoca col peso della stele. Mentre lui avrebbe voluto le ceneri sparse.

p. 29

*Flossie Cabanis*

Le figure storiche che appaiono sullo sfondo (Omero, Beatrice) hanno una poesia sfumata. Più di tutte questa magnifica apparizione della Duse sui campi tranquilli a consolare la delusione di questa attricetta fallita.

p. 30

*Johnnie Sayre*

Ecco una concezione della vita sorta nel momento in cui non poteva servire più a niente, nel momento della morte. Ma non importa: basta la memoria se non c'è la vita a dare la felicità.

p. 31

*Charlie French*

Angoscioso questo tragico scherzo di ragazzi nell'atmosfera colorita di una festa provinciale. È commovente la figura del piccolo Charlie, che non esprime risen-

timento o desiderio di vendetta ma solo una triste domanda ai compagni che forse usavano farlo oggetto di continue beffe.

p. 32

*Zenas Witt*

L'oltretomba di S.[poon] R.[iver] è un limbo in cui si trova felicità e tormento a seconda dei ricordi della vita. Per l'isterico sarà finalmente la pace.

p. 33

*Jack Mc Guire*

Un romanzo \+++/ . Il pacifico ubriaccone, la polemica antiproibizionista, il delitto, la corruzione della giustizia, il tentativo di linciaggio. La redenzione in galera. Ma il protagonista si sente tranquillo, con la coscienza a posto, in un mondo corrotto.

p. 34

*Harold Arnett*

Ecco il primo della lunga serie di suicidi che L.[ee] M.[asters] ci sta per presentare. Suicidi che sono la disperata rivolta di chi non sa conciliare i propri ideali con la volgarità generale non avendo una propria concezione di vita capace di superare tutti i contrasti, suicidi che non servono a niente perché l'oltretomba di Spoon River non è la terra dell'oblio. I premi e le pene per le azioni trascorse sono tutti contenuti in una legge inesorabile: la memoria. «Nessuno può scampare al fato // eterno della vita». Da notare la perfetta descrizione della scena e degli stato d'animo. È probabile che O'Neill abbia di qui tratto l'ispirazione per *Prima di colazione*

p. 35

*Margaret Fuller Slack*

Invettiva contro la società non contro il sesso. È la donna che chiede il suo diritto alla vita libera, al lavoro, senza sottostare all'umiliante trilemma: celibato, matrimonio, impudicizia.

p. 36

*Il dottor Siegfried Iseman*

Il cristianesimo è un'utopia nella società moderna. O cadere nella rovina come il dr. Hill (p. 19) o scendere al compromesso e all'intrigo ma anche qui <da> i buoni hanno sempre la peggio.

p. 37

*Lois Spears*

Le vie della felicità sono infinite in questo mondo di infelicità. Qui è la cecità che porta alla felicità. Perché? Perché è condizione di semplicità come testimonia la mirabile semplicità dell'epitaffio. E per L.[ee] M.[asters] solo dei semplici è il regno di Dio.

p. 38

*Il pretore Arnett*

C'è un simbolismo oscuro qui dentro. Meglio, per prima cosa, studiare la psico-

logia del personaggio. È un pignolo, un analizzatore, un cavillatore. Ed è appunto l'analizzare la sua vita giorno per giorno che spaventa la sua coscienza.

p. 39

*Aner Clute*

Altra invettiva contro la società e la opinione pubblica puritana che non fa che impedire ogni via di redenzione.

p. 40

*Lucius Atherton*

Vedi quanto ho scritto a p. 15 sulla concezione dell'amore in L.[ee] M.[asters]  
Qui a contrasto della volgarità del piccolo Don Giovanni è scomodato nientemeno che Dante

p. 41

*Homer Clapp*

**Permane in L.[ee] M.[asters] un'ombra del fanatismo astratto dei Padri puritani, ma non più che una ombra: la ferocia, con cui costringe un disgraziato a fissare in faccia il suo destino, non ha più nulla di teologico e sembra anzi sottintendere una stoica indignazione, un appello a una possibile più vera coscienza umana.**<sup>14</sup> PAVESE  
L'eroticismo è il principale movente delle azioni umane, spinge K.[nowlt] H.[oheimer] alla guerra (p. 22) rovina L.[ucius] A.[therton] (p. 40) fa grande Dante (idem) ma c'è chi da una sconfitta amorosa non sa risollevarsi: un senso di inibizione determina la sconfitta della sua vita.

p. 42

*Cooney Potter*

Ecco un Mastro Don Gesualdo americano <impastato> di calvinismo. Ma non ha la <++++> soddisfazione del ricco Rodhes \ (p. 71) /: il lavoro per la ricchezza non porta alcuna gioia.

p. 43

*Il suonatore Jones*

A contrasto col lavoratore infelice ecco il musicante un po' svanito e felice. Musica, semplicità di spirito è il paradiso di L.[ee] M.[asters]. La lirica è una delle cose più belle del libro.

vedi anche su J.[ones] nel proemio *La collina* p. 4.

p. 44

*Louise Smith*

È una morale di abbandono, questa di L.[ee] M.[asters], di supremazia del pathos sull'ethos. Non lasciate la volontà farvi da giardiniere dell'anima.

14. La ripresa è quasi testuale dall'articolo di Pavese dove si legge «Permane in Lee Masters un'ombra del fanatismo astratto dei Padri puritani, ma non più che un'ombra: la ferocia, con cui egli costringe un disgraziato a fissare in faccia il suo destino, non ha più nulla di teologico, e sembra anzi sottintendere una stoica indignazione, un appello a una possibile più vera coscienza umana» (ivi, p. 64).

p. 45

*Herbert Marshall*

Si può essere felici solo in due. Il mondo è per L.[ee] M.[asters] un <brancolamento> di erotismi inappagati.

p. 46

*George Gray*

Ecco l'inibito, l'abulico che pacatamente, senz'enfasi fa un'esaltazione della vita quasi dannunziana (bisogna alzare le vele e prevedere i venti del destino dovunque spingano la barca).

Ma il suo scetticismo è ancora forte (dare un senso alla vita può condurre a follia).

p. 47

*On. Henry Bennett*

Ecco un altro dramma sessuale, un po' banale forse, ma filtrato al solito nella puntualità d'un ritratto morale.

p. 48

*A. D. Blood*

Ecco un esempio burlesco di contrappasso. Il rigido sindaco puritano dovrà dare con la sua tomba empio guancia a una coppia libertina.

p. 49

*Dora Williams*

Il romanzo d'una avventuriera in un linguaggio semplice che dimostra com'essa è rimasta in fondo una piccola provinciale. Ma una sorta d'inquietudine rimane in lei in quel considerare l'epigrafe e pensare a Colombo.

p. 50

*La signora Williams*

Qui la polemica anticlericale tocca il suo culmine. È una delle poche volte in questo libro in cui oltre alla critica si prospetta una soluzione positiva. E qui la scandalosa sig.ra Williams fa un'affermazione di una moralità naturale d'un erotismo un po' frenetico, alla Lawrence.

p. 51

*William e Emily*

Ecco una soluzione lirica d'armonia tra amore e morte, per una perfetta felicità.

p. 52

*Il Giudice di circuito*

Il giudice giudica se stesso. Già lo conosciamo dalle tante accuse contro di lui di cui il libro <risuona>. Ma qui <+++> \non/ per la sua corruzione lo si condanna, ma per il suo modo di applicare la legge «decidendo i casi etc...». E questo disprezzo per la realtà, per la natura superiore a tutti i codici, <determina> il suo contrappasso la natura che cerca di distruggere il ricordo di lui.

p. 53

*Jack il cieco*

Gli ultimi sei versi sono tra i più belli: inno di frammenti rievocativi evanescenti cari a L.[ee] M.[asters]. Musica + cecità = semplicità = felicità.

p. 54

*Nancy Knapp*

Storia biblica d'una maledizione divina, che culmina con l'ossessione e la pazzia.

p. 55

*Barry Holden*

C'è un determinismo che spinge l'uomo al delitto. Tutto qui è chiaro e lucido in questo assassinio. Non poteva succedere diversamente.

p. 56

*Wendell P. Bloyd*

Uno dei segreti di L.[ee] M.[asters] è il filtrare la sua polemica attraverso il ritratto morale, anziché farne direttamente materia di lirica. Ecco una simpaticissima figura di ateo <+++> provinciale, rivissuta attraverso battute d'un umorismo brutale e sottile allo stesso tempo. Valgano per tutti il quarto verso e l'ultimo.

p. 57

*Francis Turner*

Una delle cose più delicate del libro. C'è una sospensione, una fragilità che aumenta di verso in verso fino a esaurirsi nell'ultimo quasi in un sospiro. E dolcissimi i due versi di paesaggio: c'è un giardino d'acacie, ecc.

p. 58

*Barney Hainsfeather*

Caricatura di un umorismo libero da ogni tesi, tutta compendiata in quell'*ach!* finale.

p. 59

*Petit il poeta*

[v. 14 sottolineato «cieco» e annotato a margine \ tutti i ciechi i poeti e i musicisti? Jones, Jack, Omero, Petit /]

~~Un animo attento a tutte le voci che sa risolvere in ritmo e in sintonia con un futurismo più giocoso che polemico eclettico fino a comprendere tutto, anche il "ruggito" di Omero e Whitman. //~~

Petit è come Lee Masters. Qui come in un gaio caleidoscopio, ci presenta futuristicamente la sua poetica (la vita intorno a me, nel villaggio ecc...) //

Petit e Lee Masters ascoltano ~~queste~~ le umili voci umane agitate dalla brezza delle passioni, come semi in un guscio vuoto. A questo <cantare> fa contrasto la sinfonia dei pini agitati dal vento quasi la poesia "ruggente" degli Omero e degli Whitman...

Lee Masters definisce i <+++> della sua poesia i grandi motivi ascoltati attraverso piccoli personaggi. E si prende un po' in giro col solito vecchio pensiero.

p. 60

*Pauline Barrett*

Un racconto delicato e bellissimo che ogni tanto sconfina in canto. Il muschio silente in quel parlare del cielo e dell'acqua.

p. 61

*La signora Charles Bliss*

Polemica antidivorzistica che sommerge un po' la spontaneità poetica. Notevole l'accento al dramma infantile che prelude ai motivi cari alla letteratura più moderna. Ma vedremo leggere appunto le epigrafi dei figli.

p. 62

*Il reverendo Lemuel Wiley*

Umore stringato, ~~quasi una~~ condanna all'incapacità di comprensione di questo facchino della religione.

p. 63

*Il reverendo Abner Peet*

Solito contrappasso burlesco contro le ambizioncelle e la solennità dei piccoli funzionari clericali (v. p. 11-58- 47-99).

p. 64

[v. 14 rinvio a \p. 82/; v. 15 rinvio a \p. 87/]

*Il giudice Selah Lively*

Ecco gli uomini della <cricca> di Rhodes, piccoli uomini biliosi pieni di odio verso i concittadini, verso il padrone, verso se stessi. Altre pagine simili a p. 81 e a p. 182.

p. 65

*Albert Schirding*

[v. 1 rinvio a \p. 66/]

~~La responsabilità da genitori~~ Il dramma della paternità / è molto sentito in L.[ee] M.[asters] vedi p. 66-68-73.

C'è qualcosa di torbido in questa gelosia del padre per la gloria dei figli.

p. 66

*Jonas Keene*

[v. 1 rinvio a \p. 65/]

Altro <+++> esempio della casistica paterna. Qui un caso di disperazione, tutta rivissuta nei 2 ultimi versi.

p. 67

*Eugenia Todd*

Buona notazione morale quella del fallimento amoroso o ambizione che pesa nel destino dell'uomo. Per il resto, facile leopardismo.

p. 68

*Washington McNeely*

Contrasto tra la patriarcale <compassatezza> della famiglia aristocratica e la grande miseria morale che vi si nasconde. Il quadro ha una sua contenuta <potenza> //

La grande villa sontuosa, il parco, il cedro sotto cui riposa il vecchio gentiluomo impassibile: e la famiglia che va in rovina.

Ma il vecchio gentiluomo non trova la forza e le basi con cui reagire. Non c'è che abbandonarsi al fatalismo. Un'altra <dimostrazione> dell'abulia, una poetica, senza condanne.

p. 69

*Paul McNeely*

Dei McNeely, gente un po' svanita, un po' abulica, suggestionata forse dall'ambiente della grande villa a una stanchezza di vivere, forse Paul è il più attaccato alla vita, ma non c'è che tristezza intorno a loro.

p. 70

*Mary McNeely*

Questa storia dei McNeely somiglia assai a quella degli Mutchins (p. 89, 90) sortite di <certo> dalla stessa ispirazione: la villa fastosa e la famiglia di abulici, in rovina. Così questa poesia potrebbe scontrarsi con quella di Lillian Stewart. C'è solo di caratteristico quella figura del padre fatalista sotto il cedro.

p. 71

*Thomas Rhodes*

[v. 1 sottolineato «liberali» \?/; v. 5 rinvio a \p. 59/; v. 6 rinvio a \p. 35/

**Ecco il banchiere Rhodes, l'aborrito il temuto Rhodes**, il feudatario di Spoon River, colui che ebbe parte nei destini di tanti. Ma, con nostro stupore, l'A.[utore] non gli riserva una morte sciagurata, né una disperata confessione di solitudine, bensì questa calda, soddisfatta enunciazione di filosofia di vita. C'è un alone di simpatia intorno a lui, forse per quell'aggettivo armoniosi. Si sente quella sicurezza morale che // fece enunciare allo <Weber> rapporti tra capitalismo e calvinismo. E qualcosa della poesia del primo capitalismo, come il *Gian Gabriele Borkman* di Ibsen. E anche in quel «padroni di noi stessi» un netto ricorso di Emerson. Ma anche un grande e scostante egoismo.

p. 72

*Ida Chicken*

In un regime capitalista la legge non può essere uguale per tutti. Solita sferzata contro la corruzione della giustizia.

p. 73

*Elsa Wertman*

Il dramma del genitore torna spesso in L.[ee] M.[asters] con l'<insistenza> di una casistica. Dopo il padri suicidi per non sentirsi degni dei figli (p. 69) o per non aver figli degni (66) ecco la madre <++++> che non può riconoscere <come> suo figlio.

p. 74

*Roger Heston*

Qual è il senso del destino per L.[ee] M.[asters]? È una forza brutta, un toro. Il piolo che lo tiene legato il toro a determinati limiti è una nostra convenzione che il corso degli eventi può sradicare. Ma L.[ee] M.[asters] sebbene formalmente antipuritano è permeato del principio determinista della predestinazione; tutto



il libro lo testimonia. E se il suo destino non è qualcosa di guidato, di divino non è per questo meno ineluttabile. //

Notare il simbolismo questa volta con un valore artistico, permeato di umorismo. Quel suo umorismo crudele che abbiamo notato a p. 56 e 12.

Tutto il senso dell'ineluttabile è nell'ultimo verso.

p. 75

*Amos Sibley*

Come notammo a p. 41 è la donna a <determinare> gran parte delle azioni dell'uomo. Ma qui si dà un caso opposto agli altri. Non è il desiderio di una donna ma quello di <staccarsene>.

p. 76

*Ezra Bartlett*

Qui, come altrove, si chiariscono le affinità tra l'esaltazione religiosa e quella sessuale. È questo mistico peccatore uno dei pochi sinceri credenti di Spoon River.

p. 77

*Amelia Garrick*

Ecco il ricordo incosciente della rivale che inibisce la felicità completa di una donna. Modernissima concezione psicoanalitica.

p. 78

*John Hancock Otis*

«Antigiacobina», definisce F.[ernanda] Pivano questa poesia. Guardiamola più a fondo. Dalle parole di questo entusiastico conservatore, risulta chiaro che in un regime borghese nessun proletario può arrivare al potere se non diventa borghese e se non fa gli interessi della borghesia. Gli artigiani Mussolini o Hitler ne fanno prova.

p. 79

*Alexander Throckmorton*

Epigramma amaro e composto. Nulla da dire.

p. 80

*Il direttore Whedon*

Rabbiosamente, con una sorta di soddisfazione autolesionista il direttore W.[hedon] si confessa e accetta il proprio contrappasso. Ma \E/ la troppa rabbia ~~non permette~~ di riesce a concretarsi in una sola immagine: quella del ragazzo paranoico.

p. 81

*Eugene Carman*

vedi quanto ho detto a p. 64.

p. 82

*Ralph Rhodes*

Quadro di una disperata desolazione morale. In fondo anche R.[alph] R.[hodes] è una vittima, vittima del padre che lo istiga alla disonestà (comprava grano anche per lui) vittima ~~di una ricchezza~~ \del denaro/ che non gli consente di <formarsi una concezione da> riempirgli la vita.

Buono il busso coperto dallo scoppio dei tur.[accioli] e dagli strilli ecc.

p. 83

*Mickey M'Grew*

Un'altra tragedia industriale sul tipo di quella di Butch Weldy. Qui il fato sembrerebbe qualcosa di esterno, cui quel gigante oppone invano la sua forza. Ma c'è una strana rassegnazione in lui, la sua forza fisica non è accompagnata da un'altrettanto forte volontà.

p. 84

*Rosie Roberts*

Ha compiuto veramente il delitto la ragazza, o solo si accusa? Non si capisce bene e non importa. È probabile che se ne accusi soltanto. <++++> Per spirito di ribellione a quella società che la <sfrutta> e la scaccia, a quella polizia che la perseguita, esasperata si accusa di un delitto solo per dimenticare il suo disprezzo verso di loro.

p. 85

*Roscoe Purkapile*

[v. 1 rinvio a \p. 86/]

Questa è una campana, poi sentiamo l'altra.

Il marito è un tipo superficiale un po' poetico ma in fondo un egoista.

p. 86

*La signora Purkapile*

[v. 1 rinvio a \p. 85/]

...La moglie invece non è che calcolo e freddo rispetto delle apparenze, senza amore e senza comprensione. Due egoismi insomma ognuno dei quali ha una concezione sbagliata dell'altro: ecco un matrimonio indissolubile.

p. 87

*Harmon Whitney*

La donna, in fondo a tutte le azioni umane. E *quell'orgoglio ferito* come il *serpe ferito* che non permette all'uomo alcuna grandezza.

p. 88

*Bert Kessler*

Una vendetta della natura contro il sacrilego che uccide la quaglia «benché vol. [asse] verso il sole morente» (?) e lo punisce per mezzo d'un'altra sua creatura: il serpente. Bella e colorata e palpitante lirica.

p. 89

*Lambert Hutchins*

Stupro psicologico profondissimo. Cosa spinge quest'uomo a costruire, a fabbricare, ad arricchirsi? È il *timore incessante del bisogno*, una *sicurezza* per sé e per i suoi figli. Ma questo non serve a niente, quella mania di persecuzione rimane // nel suo inconscio (egli sente sussurrare intorno) e in quello delle sue figlie.

p. 90

*Lillian Stewart*

La casa ha fatto schiavi quelli che l'hanno costruita. È questa quasi una parabola di tutte le costruzioni del capitalismo individualista.

p. 91

*Batterton Dobyns*

Gelosia di donna e di denaro commentano quest'altra figura di capitalista dopo la morte. Un lampo peccaminoso è gettato nella lirica da questo «cameriere negro», poi riprende l'ansia dell'avaro in quel «ecco per il tuo disturbo».

p. 92

*Jacob Godbey*

<+++> L'autore, l'abbiamo visto, guarda con simpatia ai beoni e agli alcolizzati. Perciò anche in questa requisitoria di un proibizionista c'è della polemica anti-proibizionistica in quantoché denuncia i pericoli di mischiare la politica con la questione proibizionista: che qui ci sia attacco contro la democrazia come dice F.[ernanda] Pivano, non mi sembra.

p. 93

*Walter Simmons*

Ecco un vinto. Ma noi non crediamo, come lui in fondo non ci crede, di non aver genio. Anche questa è un'accusa alla società che non l'ha lasciato sviluppare «Ma poi a ventun anni mi sposai e dovevo vivere, e così, per vivere...» Non bisogna mai credere ai personaggi, in L.[ee] M.[asters] , se si vuol capire l'autore.

p. 94

*Tom Beatty*

Simbolismo insistito troppo. Anche qui vale quanto si è detto per la prima poesia del libro. Ma in tutta la poesia e specie negli ultimi tre versi, ben reso il senso di scontentezza del giocatore sfortunato.

p. 95

*Searcy Foote*

Nessuno può condannare questo delitto. La similitudine dell'anatra, magnifica, lo risolve esteticamente. Moralmente lo risolvono i motivi sociali (Proudhon) ed erotici (Delia).

p. 96

*Edmund Pollard*

In mezzo a tanti delusi e faliti [sic] ecco un entusiasta, un dannunziano, un panico! Richiami della poesia americana della precedente generazione, dei Whitman, del Longfellow. Vocabolario proprio di questo genere di poesia a base di carne, fiori, fiamme, seni, coppe. Ma se si guarda bene tutto in funzione di antitesi al sempre presente generale senso di inibizione «non sgattaiolarci come preso dal dubbio ecc...»

p. 97

*Thomas Trevelyan*

Non ci capisco niente.

p. 98

*Peleg Poague*

Perché cavalli e uomini sono lo stesso? Al diavolo il simbolismo!

p. 99

*Jeduthan Hawley*

[annotati a margine dei versi i rinvii di pagina:

v. 10 \p. 9/ \p. 11/ \p. 140/; v. 11 \p. 57/; v. 13 \p. 71/; v. 14 \p. 16/ \p. 55/; v. 16 \p. 80/ \p. 43;/ v. 17 \p. 139/; v. 19 \p. 17/]

Contrappasso umoristico anche questa volta. È di un gusto <+++ +++> questa sfilata di morti e coppie, l'erudito giudice col deficiente [sic], la beghina con l'uxoricida, il magnate col vagabondo, il becchino con la prostituta.

p. 100

*Abel Melveny*

Un'altra condanna dell'abulia in nome dell'attivismo calvinista dell'A.[utore]. Il simbolismo anche qui troppo facile ma riscattato dalla pura fantasiosità della descrizione della mania del personaggio

p. 101

*English Thornton*

Ecco una soluzione che potremmo chiamare fascista. Ritorno alle tradizioni, combattività irrazionale, formalismo antiborghese ma nessuna soluzione sociale valida. Che si fermi qui la concezione di L.[ee] M.[asters]? //

Noi non sappiamo se fidarci di quel «distruggete questo verminaio». C'è quell'attacco ai «parassiti delle grandi idee» ai «rumorosi cavalieri di grandi cause» che ci fa diffidare. «Sorgete! E impadronitevi della città e dello Stato?» Mah!

p. 102

*Ida Frickey*

[v. 7 rinvio a \p. 68/]

Predestinazione anche qui, fatta di opere, già determinate dal carattere: questa ragazza dal carattere fermo, sta a contrasto con la figura della villa maestosa in sfacelo.

p. 103

*Felix Schmidt*

Moralità stringata e asciutta. Condanna della disonestà leguleia e marxistica constatazione sulla rovina della piccola proprietà.

p. 104

*Schroeder, il pescatore*

Si continua sullo stesso argomento. Tanti accostamenti darwiniani e marxisti con conclusione materialista.

p. 105

*Silas Dement*

Pessimismo antirivoluzionario? L'uomo non potrà mai distruggere le costruzioni che l'opprimono? No, forse soltanto condanna d'un anarchismo sporadico che non attacca alla base idee e <+++>.

p. 106

*Dillard Sissman*

Bellissima la lirica del L.[ee] M.[asters] se prescindiamo da ogni preoccupazione narrativa. Vammi a spiegare gli ultimi tre versi!

p. 107

*Jonathan Houghton*

Questa è forse la lirica più bella. C'è quel senso di ampiezza dato dalle sensazioni distanti («Il tinnire d'un campano laggiù e la voce ecc...») e di calma estiva. Poi il moralismo dell'eterno desiderare umano suona un po' facile.

p. 108

*Shack Dye*

In tutti noi in fondo c'è un negro Shack Dye che si spaventa per le cose che succedono o meglio si spaventerebbe se pensasse alle cose della vita. I semplici sono i prediletti di L.[ee] M.[asters] perché sono i soli che capiscono o che sanno di non capire.

p. 109

*Hildrup Tubbs*

Solita sconfitta dell'idealista e rifugio nella \abbandono alla/ corruzione con cui però non si trova che maggiore infelicità.

p. 110

*Henry Tripp*

«Nulla ci è estraneo nella vita» ha già detto L.[ee] M.[asters]. Il caso, <+++> determinismo scientifico o predestinazione calvinista che si voglia, si <attua> nelle piccole coincidenze della vita. Wilder nel *Ponte di S. Louis Rey* approfondisce questi temi.

p. 111

*Perry Zoll*

Gli scienziati stanno al settimo cielo dell'empireo Lee Masteriano. Con pacato <umorismo> questo scienziato <stigmatizza> la meschinità del piccolo mondo intellettuale provinciale. Ma un senso di acredine serpeggia ancora tra questi versi.

p. 112

*Magrady Graham*

La passione politica continua a tormentare quest'uomo che morì per quella passione. Ma è un uomo che crede ai suoi ideali sebbene dubiti degli uomini. Belli gli ultimi versi.

p. 113

*Archibald Higbie*

Da che è determinato questo fallimento? Ha una sbagliata concezione artistica (liberarsi da ogni traccia della propria origine). Anche L.[ee] M.[asters] è *tutto intriso di terriccio occidentale* non se ne vergogna. Come un modello preferisce Lincoln ad Apollo.

p. 114

*Tom Merritt*

Prima figura d'un trittico. L'atmosfera lucida e tesa dei delitti in L.[ee] M.[asters].

Ma la morte suona quasi come una condanna delle intenzioni di T.[om] M.[erritt]  
(Decisi di ucciderlo a vista).

p. 115

*La signora Merritt*

Seconda figura. La sua espiazione è stata la più grave, ma l'Autore non la condanna (che una donna di 35 anni sia colpevole ecc...). Bellissimi gli ultimi tre versi.

p. 116

*Elmer Karr*

Questa figura chiude il trittico. È l'assassino, il vero colpevole che ha trovato la salvezza nella religione. Noi non possiamo non notare il suo egoismo.

p. 117

*Elizabeth Childers*

Facile leopardismo che male nasconde un'appassionata nostalgia di vita. Basti quella bella immagine dei ditini.

p. 118

*Charles Webster*

A parte il fatto che non si capisce se è successo qualcosa e cos'è successo (forse lui si è suicidato?) è uno dei più belli squarci lirici del libro.

p. 119

*Ami Green*

La subordinazione del fattore morale a quello psicologico è una delle tesi più chiaramente enunciate da L.[ee] M.[asters] nella sua concezione strettamente determinista.

p. 120

*Calvin Campbell*

Non per niente il personaggio si chiama Calvin. Variazioni sul tema già trattato: volontà = predestinazione = opere.

Simbolismo gratuito e sforzato.

p. 121

*Harlan Sewall*

Chi è lo Sconosciuto? Non si capisce niente. Una persona reale? Una creazione della fantasia? Cristo? Una persona reale non sembrerebbe, ma solo così la motivazione psicologica potrebbe avere un valore.

p. 122

*Henry Phipps*

Nuova requisitoria contro le cricche finanziario-clericali: il concetto della predestinaz.[ione] è un "a posteriori" delle vicende della vita. La sorte, un fatalismo «non ero, dopo tutto la cura speciale di Dio» // vedi quanto ho detto a p. 64.

p. 123

*Harry Wilmans*

Antimperialismo, antimilitarismo. La mancanza d'ideali delle guerre coloniali messa a contrasto con... /.

p. 124 ... la poesia e lo spirito di sacrificio della vita dei pionieri. Ma c'è sempre un po' di retorica.

p. 125

*Godwin James*

Fallimento d'un altro \entusiasmo/ retorico: quello religioso che nel bel mezzo del combattimento si rivela poi un'illusione.

p. 126

*Lyman King*

Il destino «ti si avvicina in forma della tua immagine allo specchio»...: immanenza del destino in noi, nelle nostre opere: predestinazione.

p. 128

*Caroline Branson*

Contrasto tra la ufficiale puntualità della norma nuziale e un amore panico e idillico. Affermazione di un panta rei eracliteo di un "elan vital" bergsoniano. Ma poca spontaneità lirica.

Quell'«oh Shelley!» è uno dei soliti finali <infervorati> ed evanescenti.

p. 129

*Mabel Osborne*

Simbolismo al solito. Nevrotismo erotico a contrasto con le convenzioni sociali che non permettono alla donna di manifestarsi. Buona osservaz.[ione] psicologica quel: «Passan oltre, dicendo: "Il geranio ha bisogno d'acqua"».

p. 130

*Rebecca Wasson*

[v. 13 rinvio a \p. 124!/]

p. 131

Una vita troppo lunga. Già vivendo questa vecchia non viveva che di ricordi. Ricordi epici, di quella che fu <++++>l'età dell'oro americana: la guerra civile.

p. 132

*Rutherford Mc Dowell*

<Ricorre> lo stesso motivo del culto dei pionieri. Bello quel classico: mani titaniche dal grembo del mondo.

p. 133

*Lucinda Matlock*

I felici sono in fin dei conti quelli che sanno <intonarsi>. Questa figura di donna un po' volgare, senza problemi, che ascolta le voci della natura senza ragionarci sopra, con grida e canti è quello che può sopravvivere alla crisi morale; è la figura classica della donna americana moderna.

p. 134

*Columbus Cheney*

Strano pallino d'un morto. Ma ha ragione in ogni caso, sia che siano "cellule addormentate senz'anima" (come noi vorrebbe dire, poi si ricorda che è un morto che parla) sia che viga la metempsicosi, tra morti e nascituri non c'è differenza.



p. 135

*Tennessee Claflin Shope*

Ecco una anima superiore a tutto in virtù della scienza indiana. Ma quel che importa della lirica è la parte satirica sulla società e i suoi infantilismi di cui in fondo quello del protagonista di chi parla in prima persona non è che uno dei tanti.

p. 136

*Samuel, il giardiniere*

Le anime di Spoon R.[iver] non sono fatte che di memoria. L'anima per L.[ee] M.[asters] è un a posteriori, una rimanenza della vita, delle opere e s'identifica col destino. Niente di notevole nella lirica tranne quelle «foglie donde la brezza traeva vita e cantava».

p. 137

*Dow Kritt*

Sotto col simbolismo! La roccia, ossia il limite, quello che le opere non possono smuovere.

p. 138

*William Jones*

Ecco l'amore della natura, come quello della musica e della poesia che serve a preservare i personaggi di L.[ee] M.[asters] dai tormenti che li perseguitano anche dopo morti.

Questa tra le figure "positive" del libro è tra le più care. E la religione ch'egli annuncia è tra le più convincenti.

Il verso migliore quel «Copritemi con conchiglie del fiume».

p. 139

*Faith Matheny*

Dopo il naturalista ecco un mistico. Bellissimo squarcio lirico, tutto palpitante, specie nella scena dei due amici.

p. 140

*Willie Metcalf*

Qui si svela il \perché/ <++++> della sorte privilegiata che l'A.[utore] riserva ai poveri di spirito. Essi sono più vicini al senso dell'universo, alla saggezza animale e vegetale come questo W.[illie] Metcalf che vive in comunione con la natura, sa ascoltarne le voci più misteriose (una volta vidi un sasso ecc...) e non sa pensarsi disgiunto da essa. E, caso strano, di tanti morti solo a lui // è dato concesso di dire: ora so.

p. 141

*John Ballard*

Qual è il segreto di J.[ohn] Ballard? Egli muore mentre sta per sfiorare una concezione immanentistica della divinità (Dio amato attraverso i fiori) e \fors'/ <++++> anche mistica ed intimista (stringendo a me l'amore ecc...).

Confessione della solitudine in cui lascia una religione che pone un Dio troppo

personale e trascendente, distante dall'uomo e senza alcun intermediario con esso.

p. 142

*Alfonso Churchill*

Tra le enunciazioni ottimistiche e positive c'è anche questa di un astronomo. A ben guardare qui come in quella del naturalista c'è un po' del trombonismo scientificista ottocentesco, a tutto scapito della sincerità lirica. Ma tra i tanti trombonismi preferisco questo.

p. 143

*Lydia Humphrey*

Ecco tra le <++++> anime serene, caso strano, anche una beghina.

Si direbbe che il L.[ee] M.[asters] concede la felicità nella religione solo ai poveri di spirito, anzi, a guardar bene, solo alle povere di spirito. C'è un lato però che ci rende simpatica questa figura: il suo atteggiamento punto bigotto o scandalizzato verso le «anime d'aquila». //

Un ricordo di Villon: *Ballade pour prier notre dame*.

p. 144

*Gustav Richter*

Bel sogno colorato, iridescente come una bolla di sapone.

A sintetizzarne il garbato umorismo basterà quel «Cesare Borgia, cosa ne facciamo?». E a dirne tutta l'allegria paga di se stessa, si veda il simile «Ehilà, nuvole!».

p. 145

*Jeremy Carlisle*

Ecco un'affermazione di solidarietà umana. Lo scettico J.[eremy] C.[arlisle] giunge alla rivelazione di una nostra fisionomia interna che al di sopra degli odi cui la società ci costringe, al di sopra del grigiore che addensa su tanti di noi l'esclusione ai beni della vita («negletti e nemici») non può che farci sentire fratelli. I tre ultimi versi mi piacerebbero in epigrafe di tutto il libro.

p. 146

*Joseph Dixon*

Il simbolismo i personaggi lo traggono dalle cose del loro mestiere. Il venditore di trappole paragona la vita a una trappola, il giardiniere a una serra, il pescatore a lotte tra i pesci, il coltivatore a piante. E così secondo il mestiere muta la concezione della vita e il mestiere: il vend.[itore] di trappole sarà così in attesa di un agguato, il giardiniere sereno, il pescatore fautore della lotta per l'esis//tenza, il giocatore \<++++>/ <fatalista>. E l'accordatore non potrà avere che una concezione di armonia universale regolata da un principio trascendente d'orecchio.

p. 148

*Webster Ford*

[v. 7 rinvio a \p. 83/; v. 11 rinvio a \p. 84/]

Figura 1

Pagina 41 di Edgar Lee Masters, *Antologia di Spoon River*, Einaudi, Torino 1943, esemplare con annotazioni autografe di Italo Calvino e di una grafia non identificata (Biblioteca Italo Calvino, Roma)

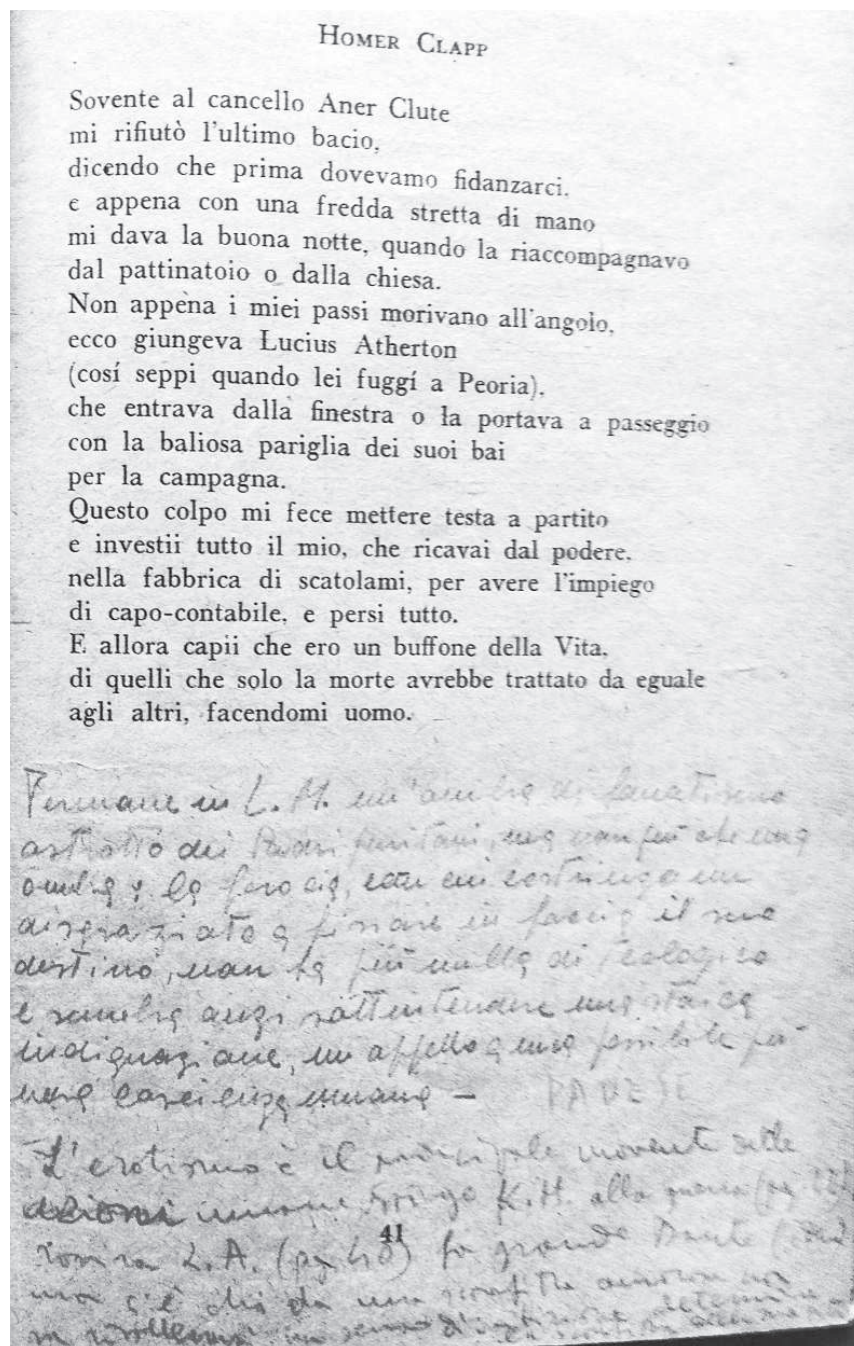
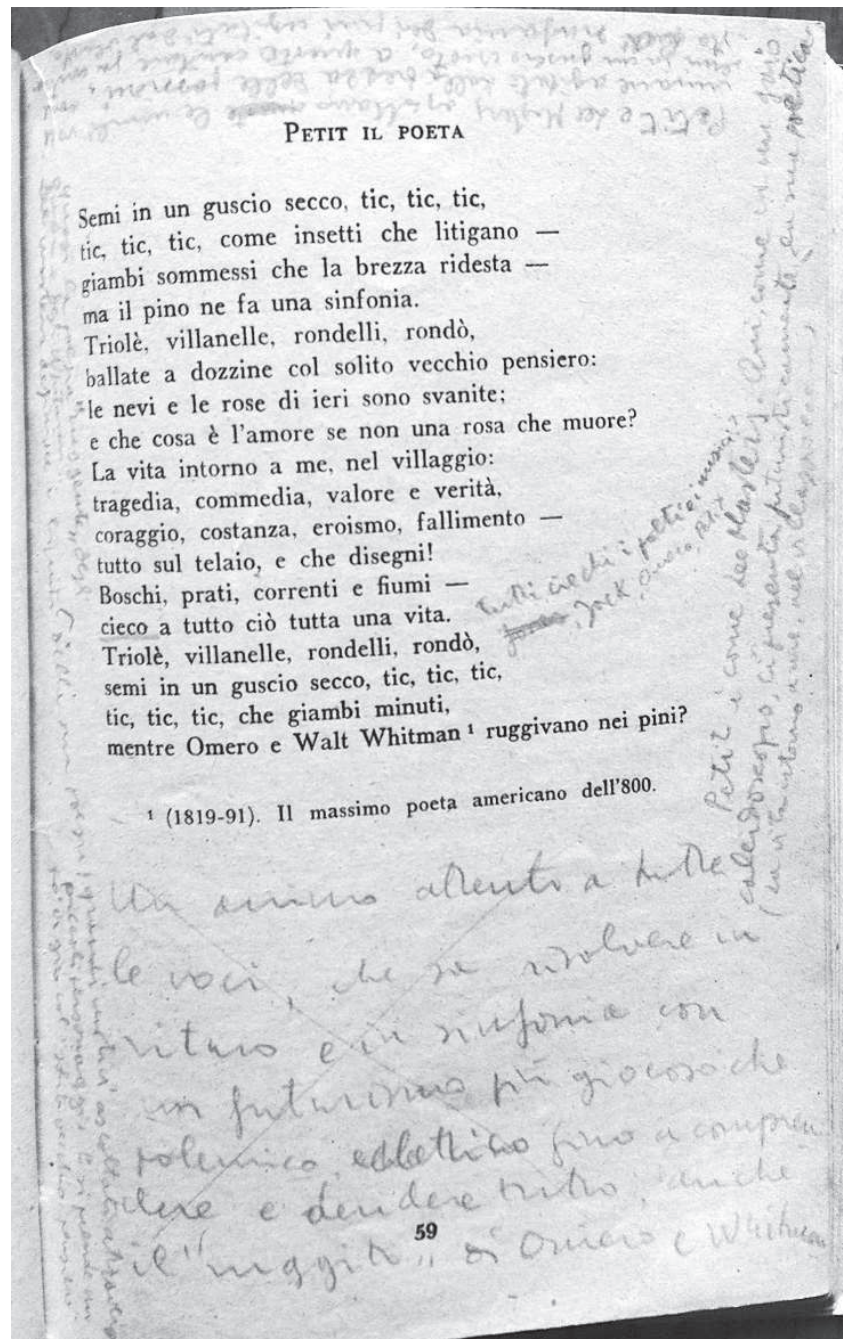


Figura 2

Pagina 59 di Edgar Lee Masters, *Antologia di Spoon River*, Einaudi, Torino 1943, esemplare con annotazioni di Italo Calvino a fondo pagina e su tutti i margini





Dino Buzzati, *I sette messaggeri*, Mondadori, Milano, 1943<sup>2</sup>,  
 esemplare della Biblioteca Italo Calvino

p. 85

*Eppure battono alla porta*

[riga 24 sottolineato a matita «pochetto» e a margine «?»]

p. 217

*Il dolore notturno*

Tutto si risolve in un'allegoria, forse un po' artificiosa. Ma la stilizzazione dei personaggi e degli ambienti è felice e l'atmosfera angosciosa non sarà facilmente dimenticata dal lettore.

p. 230

*Notizie false*

Ecco un buon saggio dell'umorismo di Buzzati: strano umorismo triste e colorato, con quel gusto del fantastico pittoresco e quell'elemento lugubre sempre presente e che spesso sa d'appiccicato, di posa.

p. 231

[sopra al titolo *Quando l'ombra scende* Calvino scrive a matita «banale»]

p. 251

*Vecchio facocero*

Forse nato come pezzo giornalistico, questo è di fatto uno dei migliori racconti del libro. E dei tanti personaggi il vecchio facocero è uno dei pochi di quelli la cui psicologia sia stata meglio indagata profondamente. L'umorismo, nato dal considerare il facocero sempre quasi fosse un uomo, è condotto con competenza e coerenza; umorismo permeato di comprensione, che ci porta \ad una/ alla pietà senza pietismi, ed è il vero elemento catartico di Buzzati

p. 274

*Il sacrilegio*

Fin qui benissimo: acuta indagine morale in un ritmo narrativo serrato e avvincente. Di qui in giù, con stridente incoerenza – mal mascherata dal banale motivo dello «strano rumore» – siamo in un clima di gratuito surrealismo di ispirazione punto originale. E il caso di Domenico, prospettato con finto rigore // p. 275 più che risolto, viene evasivamente eluso.

p. 307

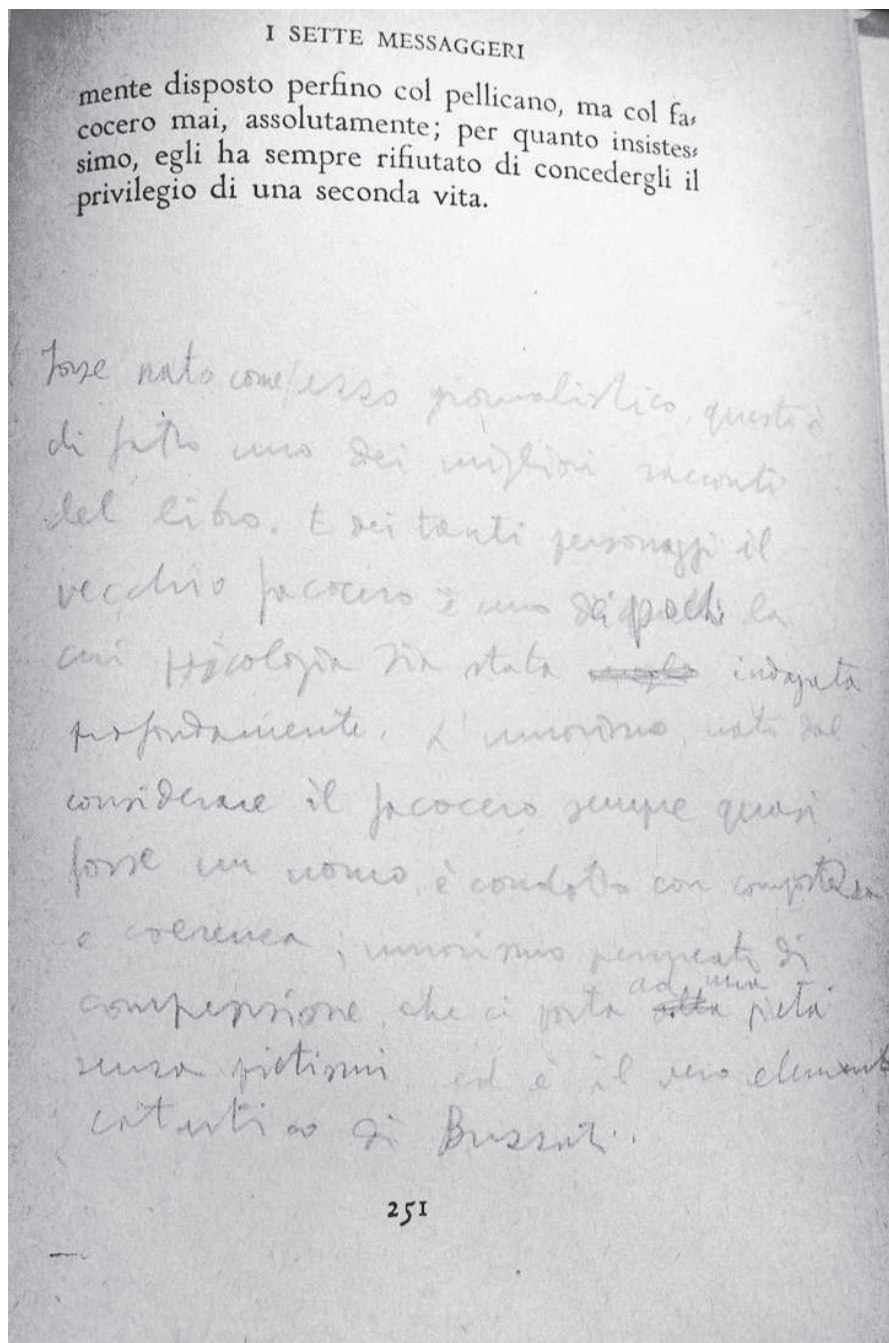
*Di notte in notte* [ultima riga sottolinea a matita l'espressione «se ne fregava»]

p. 311

Frammento lirico, saggio della prosa di Buzzati. Si ha agio di notare la poca sicurezza del suo stile che anziché espressione della personalità dell'autore ondeggia fra preziosismi e volgarità con spavalda incoerenza.

Figura 3

Pagina 251 di Dino Buzzati, *I sette messaggeri*, Mondadori, Milano 1943<sup>2</sup>, esemplare con annotazioni autografe di Italo Calvino (Biblioteca Italo Calvino, Roma)



Il bosco e la favella:  
attraversamenti del *Castello dei destini incrociati*  
di Alessia Scacchi

La voce, quando ebbe di fronte il quadro, per prima cosa lesse la parola scritta, pronunciandola con tono neutro e secco.

– Tutto qui? – dissero i colori.

Ma la parola si pavoneggiava: – Sì, vi pare niente! Vorrei sapere un po' se riesce a leggere voi...

La voce si dispose a leggere i colori. Tutti tesero l'orecchio.

La voce restava in silenzio [...] si concentrò ancora sui colori [...] intonò un motivo senza parole, emise un trillo, un solfeggio, prese a cantare a gola spiegata<sup>1</sup>.

Attraversare l'ipertestuale volume di Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati*<sup>2</sup>, è un po' come una perdita della favella. Infatti, se associamo l'avvio del testo alla suggestione della selva dantesca<sup>3</sup> scopriamo che l'attraversamento è non soltanto la finzione letteraria che consente di dare agio alla narrazione, ma anche una chiara metafora della comprensione del reale: esso viene decifrato alla luce dell'oscurità rappresentata dalla foresta, ovvero attraverso la scrittura che è perdita di parola.

Il «locus a non lucendo», stando all'etimologia di Isidoro, è un *topos* letterario che percorre i secoli per identificarsi, con Curtius, in un luogo delle armonie dei contrari; immerso nella selva, il narratore si muove attraverso di essa, nell'arduo sforzo di ritrovare il cammino, non rispecchiando la condizione del cavaliere errante<sup>4</sup>, ma sperimentando l'esperienza del bosco come luogo chiuso<sup>5</sup>, ove i personaggi sono coinvolti in una sorta di teatro interiore<sup>6</sup>, in cui prendono vita

1. I. Calvino, *Quattro favole d'Esopo per Valerio Adami*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, edizione diretta da C. Milanini, 3 voll., Mondadori, Milano 1991-94, III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione* (1994), p. 418.

2. Editto per la prima volta da Ricci (Parma) nel 1969. Comprende la prima parte del successivo volume pubblicato da Einaudi (Torino) nel 1973.

3. Cfr. G. Gorni, *Dante nella selva*, Pratiche, Parma 1995.

4. Già Bernardini sottolineava le connessioni dell'opera con la cornice boccacciana, ampliando la prospettiva calviniana in direzione dei racconti picareschi di provenienza francese. Cfr. F. Bernardini Napolitano, *I segni nuovi di Italo Calvino*, Bulzoni, Roma 1977.

5. Come i protagonisti della fiaba di Calvino intitolata *La foresta-radice-labirinto*, ripubblicata da Mondadori nel 2011 per la collana "Oscar Junior".

6. Lo stesso Calvino riflette sull'idea di teatro connessa con la realtà asserendo, nelle confessioni scritte tra il 1971 ed il 1972 e intitolate *Dall'opaco*, che il teatro fatto di velluti non può