

Ripercorrere la poetica di Libero de Libero: *Le odi* come mappa del vissuto autoriale

Elisa Caporiccio e Ugo Conti¹

1. Introduzione

Ripercorrendo le pagine delle prime opere in versi di Libero de Libero, da *Solstizio* (1934) a *Testa* (1940), emerge con sintomatica evidenza la presenza di un gruppo di poesie raccolte sotto la dicitura di “ode”. Solamente nel 1946, tali componimenti saranno rimaneggiati e riuniti per la prima volta all’interno di una sezione organica de *Il libro del forestiero*; a distanza di quasi trent’anni, infine, le medesime odi verranno riproposte in quel «quadro definitivo della poesia» che de Libero «considera autenticamente sua»², rappresentato dal volume *Scempio e lusinga* (1972). La particolare vicenda editoriale e filologica che interessa questa “serie poetica” è di per sé altamente indicativa della cura e del rilievo che de Libero a essa riserva. La scelta di privilegiare tali componimenti è dunque motivata e giustificata dalla loro esemplarità all’interno del *corpus* dell’autore: una lettura attenta e ravvicinata de *Le odi*, infatti, consente di tracciare una “mappa” emblematica del vissuto del

- ¹ Pur nella comune elaborazione del saggio, sono da attribuirsi specificamente al dott. Ugo Conti il paragrafo 1. *Introduzione* e il paragrafo 2. *Storia editoriale e varianti de «Le odi» di Libero de Libero* (pp. 1-8); alla dott.ssa Elisa Caporiccio si deve attribuire, invece, il paragrafo 3. *Mappe, emblemi, visioni: tra «Le odi» e «Borrador»* (pp. 9-15).
- ² ANNA MARIA SCARPATI, *De Libero, una vita scomoda*, in LIBERO DE LIBERO, *Le Poesie*, a cura di Anna Maria Scarpati e Valentina Notarberardino, Bulzoni Editore, Roma, 2011, pp. 307-313: 313.

poeta, racchiudendo le tappe fondamentali del percorso biografico e letterario di una figura del Novecento italiano non ancora debitamente approfondita. Leggendo le dieci odi deliberiane, si entra in contatto diretto con quel nesso fra autobiografia e spazio costantemente professato dall'autore ciociaro.

Il presente contributo si propone, pertanto, di ripercorrere ed esaminare le vicende editoriali che hanno portato *Le odi* ad assumere il loro finale assetto unitario, attraverso l'analisi di alcuni casi esemplari del lavoro di rimaneggiamento sul testo da parte di de Libero; contestualmente, all'approccio filologico sarà affiancato un commento puntuale degli elementi paesaggistici che ricorrono, con valenza emblematica, all'interno dei testi, sottolineando la forte aderenza della poetica deliberiana a un determinato contesto geografico e culturale: «l'ancora sta dentro la terra», afferma l'autore, riferendosi alla propria esistenza, in un verso di *Autobiografia*³. L'impiego di tale duplice approccio converge nel riconoscimento della centralità del gruppo de *Le odi*, evidente tanto dai rilievi filologici quanto dall'esame ravvicinato dei principali luoghi testuali. In ultima analisi, lo studio persegue l'obiettivo di isolare, nell'ampia produzione in versi di de Libero, un "nucleo poetico" che si qualifica, a pieno titolo, come mappa dei luoghi e dei temi più cari all'autore di origine fondana.

2. Storia editoriale e varianti de «Le odi» di Libero de Libero

A dispetto di alcuni momenti di scarsa fortuna critica, nel corso degli ultimi due decenni si è potuto assistere alla pubblicazione di alcuni fondamentali contributi per lo studio dell'opera di de Libero; dalle due monografie di Giuseppe Lupo e Gerardo Salvadori del 2002, alla «riproposta integrale delle poesie che de Libero ritenne di stampare e consegnò alle sue raccolte», pubblicata nel 2011, con cui oggi si può finalmente riapprezzare la quasi interezza della produzione in versi

3 LIBERO DE LIBERO, *Le Poesie*, cit., p. 263.

del nostro autore e della cui importanza si avrà modo di parlare nelle prossime pagine⁴.

La centralità della figura di de Libero nel panorama della letteratura italiana degli anni '30 è già stata debitamente messa in evidenza in più di un'occasione. Tra le voci più autorevoli al riguardo, varrà almeno la pena di ricordare la pubblicazione, fortemente sostenuta e incoraggiata da Giuseppe Ungaretti, dell'opera poetica d'esordio, *Solstizio*, che nel 1934 (e, per una seconda edizione, nel 1936) esce per i Quaderni di Novissima, che, non a caso, l'anno precedente avevano ospitato anche *Sentimento del Tempo*⁵. Accanto a quello di Ungaretti, è importante accennare almeno al giudizio che Gianfranco Contini offre nella sua *Letteratura dell'Italia unita* del 1971, in cui, giustamente, de Libero viene collocato fra i «migliori rappresentanti non, come generalmente si assume, del cosiddetto ermetismo, ma di un vero e proprio surrealismo italiano»⁶. Continuando a leggere le brevi righe che Contini dedica al nostro autore, inoltre, ci si imbatte in un altro dettaglio fondamentale per inquadrare la poetica di de Libero, quando il critico ravvisa nei testi deliberiani la presenza di «un io compiaciuto e selvaggio, incorniciato d'un'Italia arcaicissima»⁷. Tutti aspetti che, infatti, emergono con estrema insistenza nella produzione di de Libero, sia in prosa sia in versi.

Nel presente saggio, per lo spazio che ci è concesso, si è voluto porre maggiormente l'attenzione su un gruppo di testi, per l'esattezza dieci, accomunati dall'impiego della medesima forma strofica e scritti nell'arco di cinque anni, ma riuniti e pubblicati insieme solo molto più tardi: *Le odi*,

4 Ivi, p. 7. Per quanto riguarda le monografie di Lupo e Salvadori, cfr. GIUSEPPE LUPO, *Poesia come pittura. De Libero e la cultura romana (1930-1940)*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, e GERARDO SALVADORI, *Libero de Libero. Memoria e scrittura*, Napoli, Loffredo, 2002.

5 LIBERO DE LIBERO, *Solstizio*, Roma, Quaderni di Novissima, 1934. L'opera è stata riedita, ormai da quasi venti anni, nella collana *La biblioteca ritrovata* delle Edizioni San Marco dei Giustiniani, per cui cfr. ID., *Solstizio*, a cura di Giuseppe Lupo, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2005.

6 GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita, 1861-1968*, Milano, BUR, 1971, p. 914.

7 *Ibidem*.

composte, come rivela lo stesso de Libero, tra il 1931 e il 1936. Così si legge nella *Nota* posta in conclusione a *Il libro del forestiero*, la prima grande raccolta delle proprie poesie che de Libero pubblica nel 1945 nelle Nuove Edizioni italiane e, in una seconda edizione, l'anno successivo per Mondadori:

«*Le Odi*», di cui apparvero le prime sei in «*Solstizio*», una in «*Proverbi*» e tre in «*Testa*», sono qui raggruppate nell'ordine in cui furono scritte, dal 1931 al 1936. La prima, dedicata alla pianura (*Accaduto è il tempo delle vigne*), fu stampata nell'*Italia letteraria* del gennaio 1933, e così la seconda, la terza e la quarta, lo stesso anno, nello stesso giornale⁸.

Dunque, le prime sei odi (rispettivamente dedicate “alla pianura”, “all’inverno”, “all’estate”, “al sonno”, “al mare” e “all’insonnia”) appaiono già nell’opera poetica d’esordio di de Libero, dopo l’iniziale pubblicazione in rivista⁹; la settima ode (“all’altro sonno”), invece, viene stampata nella seconda raccolta, *Proverbi*, pubblicata nel 1937 nelle Edizioni della Cometa, con il semplice titolo di *Ode*; le ultime tre (“alla montagna”, “all’infanzia” e “a chi nasce”), infine, compaiono in *Testa*, terza raccolta deliberiana data alle stampe nel 1938, sempre nelle Edizioni della Cometa, dove i testi sono pubblicati senza la numerazione o, come nel caso dell’ottava, intitolata *Sermone alla montagna*, senza nemmeno la definizione esplicita di “ode”¹⁰.

È già a partire da *Il libro del forestiero*, dunque, che *Le odi* di Libero de Libero iniziano ad assumere una significativa autonomia all’interno della produzione in versi del poeta fondano, venendo a costituirsi in una sezione a sé stante, affiancata alle altre (*Solstizio*, *Proverbi*, *Testa*, *Eclisse*) che contengono, parzialmente o interamente, singole raccolte già pub-

8 LIBERO DE LIBERO, *Il libro del forestiero*, Milano, Mondadori, 1946, p. 180 (1 ed., Roma, Nuove Edizioni italiane, 1945). La *Nota* è presente solamente nell’edizione Mondadori del 1946.

9 L’indice di *Solstizio*, infatti, comprende quattro sezioni: *Solstizio*, *Le Odi*, *Memoria* ed *Eclisse*.

10 Per le ultime due opere citate si vedano rispettivamente LIBERO DE LIBERO, *Proverbi*, Roma, Edizioni della Cometa, 1937 e ID., *Testa*, Roma, Edizioni della Cometa, 1938.

blicate dall'autore (oltre alla sezione intitolata *Il libro del forestiero*). La stessa scelta viene rinnovata anche con *Scempio e lusinga* del 1972, anno in cui de Libero raccoglie e pubblica nuovamente i versi di una buona parte della sua produzione poetica, che va nello specifico dal 1930 al 1956, riservando anche in questa occasione una sezione autonoma per *Le odi*¹¹.

Ripercorrendo la storia editoriale di questi dieci componimenti emerge con evidenza la cura che già traspare in alcuni dettagli testuali che sottolineano la loro coerenza interna e la loro sottesa unitarietà; è il caso, ad esempio, dei molti rimandi intratestuali che popolano questi versi, dove spesso nella conclusione di un componimento è anticipato il titolo e il tema della successiva ode; il richiamo più evidente è già negli ultimi versi dell'*Ode prima: alla pianura*, che termina con la parola «inverno» e prepara, dunque, l'inizio dell'*Ode seconda: all'inverno*¹². A questi giochi interni si aggiungono molteplici richiami che, come si avrà modo di vedere nel prossimo paragrafo, si riscontrano tra *Le odi* e la produzione diaristica di de Libero.

In ragione di tali evidenze, legate al dato testuale e alle sue vicende editoriali, sembra legittima una lettura tesa a inquadrare *Le odi* come testo chiave nella poetica del primo de Libero. L'attenzione verso quella che appare come una vera e propria "serie poetica" sembra giustificata, inoltre, anche dalla presenza, riscontrabile nel confronto delle diverse raccolte in cui vengono pubblicate di volta in volta le odi, di numerose e considerevoli varianti. All'operazione di rimaneggiamento de Libero allude già nella sovracitata *Nota a Il libro del forestiero*:

Mi sono limitato a qualche variante opportuna e a certi lievi ritocchi per ragioni non soltanto formali. Le tentazioni erano ben altre, e i pentimenti indicibili¹³.

¹¹ ID., *Scempio e lusinga*, Milano, Mondadori, 1972.

¹² Cfr. ID., *Le Poesie*, cit., p. 230. Per quanto riguarda gli altri richiami testuali fra ode e ode, varrà almeno la pena di accennare al «sonno» del verso 30 dell'*Ode terza* e ai «flutti» e al «naufragio» dei versi 25 e 29 dell'*Ode quarta*, per cui cfr. *ivi*, p. 232.

¹³ ID., *Il libro del forestiero*, cit., p. 181.

La dichiarazione dell'autore, tuttavia, non basta a rendere pienamente conto del notevole lavoro di revisione metrico-stilistica, formale e talvolta semantica, cui viene sottoposto il testo poetico nelle sue diverse fasi compositive, soprattutto per quanto riguarda la terza, elaborata successivamente alla stesura di tale *Nota*. Naturalmente, non sono solamente *Le odi* a subire questa intensa riscrittura, come lascia intravedere anche una prima sistemazione proposta da Valentina Notarberardino in occasione della già citata riedizione dell'opera in versi del poeta fondano¹⁴; tuttavia, ai fini della nostra trattazione, risulta nondimeno interessante un esame più approfondito di alcune di queste varianti. Un commento puntuale di tali modifiche testuali, purtroppo assente anche nella sistemazione appena citata, può infatti suscitare molte utili riflessioni sulla poesia e sul modo di lavorare di Libero de Libero. Si propongono, dunque, alcune rapide e necessariamente preliminari osservazioni tra i tanti casi degni d'interesse¹⁵.

Un primo esempio della direzione verso cui si rivolge il rimaneggiamento deliberiano è quello dei versi 9-16 dell'*Ode quinta: al mare*, di cui si tratterà, più approfonditamente, anche nel successivo paragrafo. In questa strofa, infatti, emerge una delle operazioni più immediatamente evidenti dell'intervento di Libero de Libero sul testo delle odi che vanno dalla seconda alla sesta, ovvero la sistematica espunzione di due versi, che, in ogni strofa, riduce il numero dei versi da dieci a otto¹⁶:

14 VALENTINA NOTARBERARDINO, *Le poesie: varianti, rilievi stratigrafici*, in LIBERO DE LIBERO, *Le Poesie*, cit., pp. 281-306.

15 Nelle citazioni delle diverse varianti de *Le odi* si riportano in alto i titoli delle opere da cui sono tratti i versi, utilizzando le seguenti sigle: S (*Solstizio*), P (*Proverbi*), T (*Testa*), LF (*Il libro del forestiero*) e, infine, SL (*Scempio e lusinga*); i versi, dunque, sono tratti rispettivamente dalle già citate edizioni di *Solstizio* a cura di Giuseppe Lupo, dalle uniche edizioni esistenti di *Proverbi* e *Testa*, dall'edizione Mondadori de *Il libro del forestiero* e dalla riedizione di *Scempio e lusinga* in LIBERO DE LIBERO, *Le Poesie*, cit., pp. 135-277. Per permettere al lettore di individuare agilmente le differenze fra i brani proposti, si è scelto di segnalare ogni variante attraverso l'uso del corsivo.

16 ID., *Solstizio*, cit., p. 57; ID., *Il libro del forestiero*, cit., p. 38; ID., *Le Poesie*, cit., p. 233.

Ripercorrere la poetica di Libero de Libero

S	LF	SL
Ai cavalli di spuma modula estrosi prati il sole frantumato sulla sabbia: nel silenzio d'arsi ulivi s'attorce un altro giorno. Per la lenta pianura che s'impetra in luce la spugna fa d'echi una siepe: è nell'estuario il tempo forma perplessa del mare.	Ai cavalli di spuma modula estrosi prati il sole frantumato sulla sabbia e nel silenzio d'arsi ulivi s'attorce un altro giorno, – – la spugna fa d'echi una siepe: è nell'estuario il tempo forma perplessa del mare.	Ai cavalli di spuma modula estrosi prati il sole frantumato <i>nella</i> sabbia: e <i>al</i> silenzio di arsi ulivi s'attorce un altro giorno, – – la spugna fa d'echi una siepe: è nell'estuario il tempo forma perplessa del mare.

In questo specifico caso, oltre alla rimozione di una coppia di versi, non si può che segnalare qualche lieve ritocco formale, come al verso 12 dove si nota l'aggiunta di una congiunzione e l'eliminazione, praticamente sistematica nel passaggio da *Il libro del forestiero* a *Scempio e lusinga*, dell'elisione, ma anche la modifica delle preposizioni *sulla* e *nel* in *nella* e *al* ai versi 12 e 13. Come accennato, però, il rimaneggiamento di de Libero risulta spesso più invasivo, come dimostrano anche i versi 17-24 dell'*Ode seconda: all'inverno*¹⁷:

S	LF	SL
Ogni privilegio mi nega il giorno. Talora come un presagio mi tortura delle nubi lo stormo sulla pianura indeciso. E mi lusinga la notte a me venuta con sorde foglie e lente, e viaggio mi conviene nella selva natale.	Ogni privilegio mi nega <i>il giorno</i> <i>e come un presagio talora</i> <i>lo stormo delle nubi mi tortura</i> – <i>indeciso nella pianura.</i> E mi lusinga la notte a me venuta con sorde foglie e lente, se viaggio <i>nella selva natale.</i> –	Ogni privilegio mi nega il giorno o come un presagio talora <i>delle nubi lo stormo</i> mi tortura – indeciso <i>sulla</i> pianura. E mi lusinga un tenero buio nel suo cerchio di sorde foglie e lente, <i>nevoso è il muro che mi chiude.</i> –

È già chiara qui la diversa natura degli interventi autoriali che contraddistingue la versione de *Il libro del forestiero* dall'ultima di *Scempio e*

¹⁷ ID., *Solstizio*, cit., pp. 51-52; ID., *Il libro del forestiero*, cit., pp. 32-33; ID., *Le Poesie*, cit., pp. 230-231.

lusinga. Nel *Libro*, infatti, si nota la tendenza a mantenere inalterata la sostanza del testo originale, che viene ritoccato soprattutto per quanto riguarda la forma dei versi, i quali, in questo caso, vengono riorganizzati e fusi tra di loro per diventare più lunghi o per assumere, come nel caso dei versi 17 e 19, la misura di un endecasillabo. I «pentimenti indicibili» nelle modifiche testuali che de Libero menziona nella *Nota* del 1946 vengono superati in *Scempio e lusinga*, dove è generalmente evidente un tipo di intervento più profondo e coraggioso, come al verso 24, che introduce nuovi elementi sconosciuti alle precedenti stesure.

L'impegno dell'autore in questa direzione è ancor più chiaro nei casi in cui la prima revisione de *Il libro del forestiero* non innova in maniera particolarmente rilevante rispetto al testo di partenza¹⁸:

S	LF	SL
Di questo tempo ragiono e m'adiro a furia di vene: almeno alla notte rapire il suo miele	Di questo tempo ragiono e m'adiro a furia di vene. – –	Di <i>altri tempi</i> ragiono e mi adira <i>una</i> furia di vene, – –
E di commiato fosse la mano che m'accoglie esangue nel suo funesto errore, se più cauta d'ala alla finestra è l'alba un profilo del gallo.	<i>Ma</i> di commiato fosse la mano che m'accoglie esangue nel suo <i>cocente</i> errore, se più cauta d'ala alla finestra è l'alba un profilo del gallo.	e di commiato fosse la mano che <i>esangue me</i> trascina <i>per campi di ortica</i> , <i>una melma</i> mi risucchia <i>in un groviglio di anguille</i> , <i>l'alba</i> è domanda inascoltata.

Sono questi i versi 25-32 dell'*Ode sesta: all'insonnia*, dove risaltano bene le differenze che separano il testo del 1946 da quello del 1972; infatti, se nella versione de *Il libro del forestiero* possiamo notare solamente il cambio di congiunzione, da *e* a *ma*, nel verso 27 e dell'aggettivo, da *funesto* a *cocente*, al verso 29, nella stesura di *Scempio e lusinga* abbiamo una serie ben più nutrita di varianti, che culmina nella totale riscrittura dei versi 28-32, dove dal testo originale viene mantenuto solamente il rimando all'*alba*. Questo passo è interessante, inoltre, perché mostra un'altra tendenza del lavoro di rimaneggiamento di de Libero, ovvero il recupero in *Scempio e lusinga* di una prima versione del testo che era stata modificata o elimi-

¹⁸ ID., *Solstizio*, cit., p. 60; ID., *Il libro del forestiero*, cit., p. 41; ID., *Le Poesie*, cit., p. 234.

Ripercorrere la poetica di Libero de Libero

nata ne *Il libro del forestiero*; nel nostro esempio si tratta del banale recupero della congiunzione *e* al verso 27, ma in più di un'occasione vengono restaurate alcune soluzioni formali o, addirittura, interi versi cancellati.

Un esempio della ripresa di soluzioni formali da *Solstizio* è ai versi 16 e 23 dell'*Ode quarta: al sonno*, di cui si riporta l'intera terza strofa¹⁹:

S	LF	SL
Ma il corpo mio continua nell'errore del sangue a farsi male: e il sonno fioriture desta in lui, come alla bestia caduta nuovi pascoli finge. Nel mio calore me chiuso sorprende l'ira del gallo, alba adulata dal tuo stesso sguardo.	Ma il <i>mio</i> corpo continua nell'errore del sangue a farsi male, e <i>poi la bestia</i> – – <i>pascoli nuovi gli</i> finge. Nel mio calore me chiuso sorprende l'ira del gallo, <i>alba</i> adulata dal tuo stesso sguardo.	<i>Continua un pensiero errante nel sangue a farsi male e la bestia</i> – – <i>nuovi pascoli</i> gli finge. Nel mio calore <i>me remoto</i> sorprende l'ira del gallo, <i>o alba</i> adulata dal tuo <i>solo</i> sguardo.

In questi versi, infatti, de Libero riprende l'originale sequenza aggettivo-sostantivo in *nuovi pascoli*, oltre che la posizione di *alba* sulla fine del penultimo verso della strofa, creando così un settenario al verso 23 e facendo venir meno l'endecasillabo che si legge al verso 24 della versione de *Il libro del forestiero*. Nella stessa direzione pare muoversi la variante ai versi 23-24 dell'*Ode settima: all'altro sonno*, dove si legge²⁰:

P	LF	SL
Alzi un muro dentro di me per celarmi agli occhi il prato, un tronco scavi nel mio orto e allevi ovunque io passi un popolo di formiche. E poi, col mio sonno bevuto, all'esilio m'abbandoni del letto con un pugno di piume.	Alzi un muro dentro di me per celarmi agli occhi il prato, <i>nel mio orto scavi un tronco</i> <i>e bruci</i> ovunque io passi un popolo di formiche. E poi col mio sonno bevuto all'esilio <i>del letto</i> m'abbandoni <i>con un pugno di piume</i> .	Alzi un muro <i>denso di spine</i> per celarmi agli occhi il prato, nel mio orto scavi un tronco e allevi ovunque io <i>passo</i> un popolo di formiche, <i>poi</i> col mio sonno bevuto al <i>delirio mi</i> abbandoni del letto con un pugno di piume.

¹⁹ ID., *Solstizio*, cit., p. 56; ID., *Il libro del forestiero*, cit., pp. 36-37; ID., *Le Poesie*, cit., p. 232.

²⁰ ID., *Proverbi*, cit., p. 32; ID., *Il libro del forestiero*, cit., pp. 42-43; ID., *Le Poesie*, cit., p. 235.

Pur nell'introduzione della variante *delirio* per *esilio* e nell'eliminazione, già sottolineata, dell'elisione, è evidente la ripresa della sistemazione del sintagma *del letto* che in *Scempio e lusinga* viene ricollocato nell'incipit del verso, come nell'originale versione da *Testa*. Si noterà qui che, così facendo, vengono meno l'endecasillabo e il settenario che si possono invece leggere ai versi 23 e 24 de *Il libro del forestiero*; sarebbe, infatti, interessante indagare in maniera più sistematica e approfondita il dato metrico-ritmico che si cela dietro le numerose varianti deliberiane, poiché, come si è occasionalmente fatto notare anche in questa rapida disamina, pur nel ristretto numero di versi de *Le odi*, non sono pochi i casi in cui il punto di vista metrico-ritmico può rivelarsi di un certo interesse per far luce su aspetti meno indagati della poesia di de Libero.

A tal proposito, anche per quanto riguarda il già annunciato caso di recupero di un intero verso, possiamo notare il restauro di un settenario. Il riferimento è all'*Ode quinta: al mare*, dove da *Solstizio* viene ripreso l'originale *pietosa d'altro viaggio*, nel verso 27 della versione di *Scempio e lusinga*, accanto al verso 26 che viene qui ad assumere una misura endecasillabica inesistente nel verso corrispondente in *Solstizio*²¹:

S	LF	SL
S'annuncia la notte marina in un fiato di selve, e già l'inganno degli astri a una riva m'induce pietosa d'altro viaggio.	M'annuncia la notte marina il fiato delle selve, e già l'inganno – degli astri a una riva m'induce. –	Annuncia la notte un fiato di astri e l'inganno comincia d'una riva – – pietosa d'altro viaggio.
S'avventa a gridi di gabbiani il mare soggiogato dalla luna, dove la sabbia è misura e la conchiglia si nutre d'inutile sale.	S'avventa a gridi di gabbiani il mare soggiogato dalla luna, dove la sabbia è misura e la conchiglia si nutre d'inutile sale.	Si avventa a gridi di gabbiani il mare soggiogato dalla luna dove la sabbia è misura e la conchiglia si nutre d'inutile sale.

È importante, dunque, indagare con attenzione anche questo aspetto della poesia di Libero de Libero attraverso uno studio attento

²¹ ID., *Solstizio*, cit., p. 58; ID., *Il libro del forestiero*, cit., p. 39; ID., *Le Poesie*, cit., p. 233.

delle varianti nella sua opera in versi. Un buon punto di partenza in questo senso è rappresentato dal già citato lavoro di Notarberardino, ma bisogna che sia integrato e affiancato da un commento puntuale e sistematico, anche alla luce di rilievi testuali estrapolabili dalle opere in prosa del poeta fondano; il diario *Borrador*, a tal proposito, si configura come uno strumento di cruciale importanza nell'interpretazione e nello studio di questi aspetti della poesia di de Libero, come dimostrerà anche il seguente paragrafo.

Per quanto riguarda questa prima parte, si è evidenziato come l'incessante lavoro sul testo e l'impegno continuativo nel tempo mostrati da Libero de Libero autorizzino a considerare *Le odi* quale vero e proprio "nucleo poetico", la cui esemplarità all'interno del *corpus* deliberano permette, attraverso un'attenta lettura, di cogliere le tappe fondamentali del percorso biografico e letterario dell'autore. Un commento a tali testi, infatti, consente di tracciare una "mappa" del vissuto del poeta, evidenziando luoghi e temi altamente evocativi della sua vicenda personale.

3. Mappe, emblemi, visioni: tra «Le odi» e «Borrador»

«A lungo, nel mezzo di una pianura ove collina e mare stanno in non lontana consuetudine, io abitai con alberi, e m'era il cielo assiduo compagno di visioni»²² Con queste parole de Libero introduce il lettore, nel *Pretesto* alla raccolta *Solstizio*, alle liriche composte tra gli anni Venti e Trenta del Novecento. Attraverso una sintassi lineare e una limpida capacità d'espressione, l'autore comunica la propria appartenenza al dominio della natura, svelando al contempo il carattere surrealista della propria invenzione poetica. Come si mostrerà, se pur in maniera necessariamente parziale, nel corso di questo commento, l'immaginario poetico del primo de Libero è fittamente popolato dai luoghi della sua infanzia e giovinezza: attraverso i testi, si ricompongono i paesaggi in prevalenza rurali dei comuni di Fondi e di Patrica (nel frusinate), con-

²² ID., *Solstizio*, cit., p. 19.

trapposti allo scenario cittadino di Roma, dove l'autore risiede, più o meno stabilmente, sul finire degli anni Venti.

Nella lettura dei dieci componimenti oggetto d'esame, l'elemento paesaggistico e il dato naturale s'impongono infatti con sorprendente evidenza, conquistando un'assoluta centralità; la ricorrenza di immagini legate ora allo scenario campestre – quali l'albero, la vigna, l'aranceto – ora allo scenario marino – con i motivi dei flutti e del naufragio poetico – assurge a valenza emblematica, ricreando una «geografia dell'anima», secondo la bella definizione proposta da Giuseppe Lupo²³. Particolarmente eloquente risulta, al riguardo, una pagina diaristica di Libero di Libero, datata al 1 ottobre del 1934 e oggi consultabile nel volume *Borrador*, in cui lo scrittore fa riferimento alla precedente composizione dei testi di *Solstizio*:

La preparazione e l'esame che io feci, nell'ultima estate, di *Solstizio* riassumevano gli anni miei; da quelle carte, dagli appunti oscuri e dalle note sparse trascrivevo una biografia che mi riguardava assai da vicino. La fatica mi appagava più dell'opera in marcia. Finalmente giustificavo la mia solitudine, le ambizioni, le congiure della mente; decifravo gli emblemi della terra, distribuivo acque e legge nei miei territori. Avevo conquistato il potere su me, mi intendevo più chiaramente con me stesso. M'ero fatta giustizia²⁴.

23 GIUSEPPE LUPO, *Poesia come pittura*, cit., p. 48: elemento estremamente rilevante della poetica deliberiana, secondo il critico, risiede appunto «nella capacità di delimitare un perimetro geografico che è anche un luogo dell'anima».

24 LIBERO DE LIBERO, *Borrador. Diario 1933-1955*, a cura di Lorenzo Cantatore, prefazione di Mario Petrucciani, Torino, Nuova Eri, 1994, p. 17. De Libero compose ben otto quaderni diaristici, manoscritti, che coprono complessivamente gli anni dal 1933 al 1980; di questi, soltanto i primi quattro sono stati pubblicati, con il titolo (voluta dall'autore) di *Borrador*. Sull'importanza rivestita dal diario di Libero de Libero, e nello specifico sul «peculiare statuto espressivo» che, a suo avviso, contraddistinguerebbe il primo quaderno cfr. DAVIDE BELLINI, *De Libero diarista: solipsismo e memoria remota nel quaderno n. 1 di «Borrador»*, in *Autobiografie, diari e memorie dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Congresso Mod (Gardone Riviera 16-19 giugno 2007), a cura di Anna Dolfi, Nicola Turi e Rodolfo Sacchetti, Pisa, ETS, 2008, pp. 239-248. Sulla relazione tra scrittura diaristica e produzione poetica deliberiana – attività che corrono parallelamente –, si vedano, almeno, gli studi di GERARDO SALVADORI, *Libero de Libero. Memoria e scrittura*, Napoli, Loffredo, 2002, e

Questa prima testimonianza del giovane scrittore sancisce la stretta relazione esistente tra il racconto di sé e il racconto della propria terra: «in fondo io non sono che il biografo di questa campagna, impegnata nel giro del sole e della luna, dei frutti e delle acque; essa mi riconosce, si confida interamente in ogni suo luogo, in ogni sua riposta siepe», confesserà de Libero in una successiva pagina del 16 ottobre 1938²⁵, tradendo un legame quasi osmotico, per cui i territori descritti – o meglio evocati – nel corso delle liriche qui considerate si pongono, principalmente, come territori interiori. Delineando il proprio *ritratto*, il poeta si radica in uno scenario campestre, rappresentato attraverso gli elementi della «vigna» e dell'«ulivo»:

Nella terra onorata
d'ogni bene nacqui
per un libero nome:
mi fu madre la vigna,
maestro l'ulivo²⁶.

Come osservato da Giuseppe Lupo, «quasi tutti gli elementi che presiedono ancestralmente alla formazione del poeta trovano piena collocazione all'interno di questo componimento, che può essere considerato una sorta di *autobiografia in versi*»²⁷.

Il nesso tra autobiografia e spazio professato dall'autore ciociaro, e più volte sottolineato dalla critica, trova nella serie poetica de *Le odi* una delle sue più limpide manifestazioni e concretizzazioni, venendo declinato sotto forma di vari elementi di un paesaggio naturale in cui l'io, di volta in volta, s'identifica e trova rifugio – dal *topos* dell'albero, a quello del fiume e dell'acqua, a quello della pianura²⁸.

UGO CONTI, «D'altro deserto era l'avviso». *Una rilettura della poetica del primo de Libero*, «Fermenti», XLVIII, 248, 2019, pp. 149-157.

25 LIBERO DE LIBERO, *Borrador. Diario 1933-1955*, cit., p. 25.

26 ID., *Le Poesie*, cit., p. 255.

27 GIUSEPPE LUPO, *Poesia come pittura*, cit., p. 33.

28 Si vedano nuovamente le osservazioni di Giuseppe Lupo, il quale rileva come de Libero dichiarò la propria «aderenza al regno della natura» attraverso molteplici pro-

Come primo campione testuale, si offrono di seguito alcuni passaggi tratti dall'*Ode prima*, dedicata proprio alla pianura. Al suo interno, il lettore ritrova tracce di una fusione panica tra l'individuo e la natura; si passa infatti dall'iniziale parallelismo, veicolato dai verbi «somiigliare» e «imitare», a una completa, delirante «mutazione», per giungere alla conclusiva comunione tra il soggetto e gli elementi naturali, espressa nel felice sintagma «l'arancia e io»:

Mi somiglia il frutto abortito
dalla mala stagione,
imita la mano chiusa
la sua infedeltà,
è nei meriggi un ozio di paura.
Non ancora interdotta la veglia
si porta un gregge dappresso
l'alba canuta,
mi considera ormai
disattenta felicità.

[...]

Corre astiosa la vespa
alla vigna sedotta, anche il sangue
fiuta il suo mosto.
È la mia mutazione
una fase di delirio,
radici cova il mio piede
obbediente alla zolla commossa
Infine l'arancia e io
nascosti in un sonno acerbo
nutriremo di miele l'inverno²⁹.

cessi d'immedesimazione, «identificandosi ora con i frutti dell'albero», ora «con gli elementi ancestrali – l'acqua e la terra –», ora, infine, «riannodando i legami con i simboli del primigenio» come il sole e la luce; cfr. *ivi*, pp. 34-35.

²⁹ LIBERO DE LIBERO, *Le Poesie*, cit., p. 229-230.

Per le suddette ragioni, si è proceduto ad affrontare l'esegesi de *Le odi* affiancando la lettura dei versi poetici all'analisi dei primi quattro quaderni diaristici dell'autore, confluiti, come si diceva, nel volume *Borrador*, che copre l'arco degli anni 1933-1955. L'esame di questi scritti privati – e tuttavia, fortemente sorvegliati dall'autore, che procedette a una personale revisione del testo prima della pubblicazione di *Borrador*³⁰ – evidenzia una significativa consonanza d'immagini e di motivi con la produzione poetica, gettando così luce sulla genesi di alcune odi e fornendo delle coordinate imprescindibili per una corretta interpretazione testuale. Si vogliono presentare, in questa sede, due casi particolarmente eloquenti, che mostrano l'utilità di un simile approccio.

Per il primo, dobbiamo rivolgerci a una pagina diaristica particolarmente ricca d'indicazioni, risalente al 10 ottobre del 1934; in essa emerge, anzitutto, il ruolo centrale della memoria, che nella poetica deliberiana si carica di un forte potere evocativo, spalancando la vista su un aperto paesaggio rurale, in netto contrasto con il grigiore urbano della città di Roma:

Era certo un giorno d'inverno. Abitava io a un sesto piano del quartiere argentino. [...] Di quel tempo non è traccia in me; ma oggi, ricopiando da un vecchio foglio gli appunti che poi si estesero in un breve poema, mi torna il fiato di quelle ore e un lungo pensiero sulle azioni trascorse, sugli errori. Del presente appena mi dolgo, e dell'avvenire ho trasalimenti; non che io viva del passato, ma, risalendo negli anni, colline trovo e scorgo monti e ammiro pianure, e ho la vista larga, chiara, infinita, sicché mi consola l'aver io ancora in potere la memoria³¹.

30 Come informa la *Nota al testo* a cura di Lorenzo Cantatore, «dei quaderni esiste copia dattiloscritta, fatta eseguire dall'autore, che si interrompe al 10 novembre 1957 (Quaderno n. 5)»; De Libero «ha rivisto e corretto di sua mano tale copia fino al foglio datato 22 agosto 1943 (Quaderno n. 2) introducendovi una minima quantità di varianti rispetto al manoscritto» (LORENZO CANTATORE, *Nota al testo*, in LIBERO DE LIBERO, *Borrador* cit., p. XXXVI). «Considerando tali varianti l'espressione dell'ultima volontà dell'autore», Cantatore rispetta la lezione del dattiloscritto fino alla data dell'agosto 1943, per tornare poi alla versione del manoscritto.

31 LIBERO DE LIBERO, *Borrador*, cit., 10 ottobre 1934, p. 17; come informa la nota al testo, nei primi anni in cui risiede a Roma de Libero alloggia prima in una stanza in piazza San Paolo, e successivamente in piazza Monte di Pietà, entrambe nelle

La «pioggia di città» – Roma – riporta l'autore all'antico «paese della collina», tra «castani e giuochi al bosco di castani»: si tratta di Patrica, dove l'autore trascorse l'infanzia e l'adolescenza, trasfigurata in un passato fiabesco. Ritroviamo, in queste righe, il ricordo della famiglia numerosa, reso attraverso l'immagine, ricorrente, della «casa con tante sedie». Sedie rimaste troppo presto vuote; con una sintassi lapidaria, de Libero rievoca la dipartita dei propri cari e l'improvviso sopraggiungere della Morte. Il ricordo luttuoso viene in una certa misura distanziato grazie all'oggettivazione del vissuto e dei frammenti di memoria:

A stento leggo nel breve foglio che salutava l'inverno con acqua leggera e vuoto silenzio. La pioggia di città mi riportava alla collina amata in un lontano viaggio; nascevano cavalli dalla fiaba. Tornavo al paese della collina [...], alla casa con tante sedie; eravamo in tanti e si dormiva abbrancati, sola novità era la morte di persone care; le serve erano giovani, i compagni adorati. Poi mia madre rimasta nel pane, nei figli e nell'amore di mio padre; mio fratello ucciso presso una siepe, e il sangue fu anche nei sogni, inonda il ricordo; mia sorella morta d'Epifania, scambiò la Morte per la Befana; l'altra mia sorella stava tra i libri e le faccende e poi fu morta³².

Tenendo a mente queste notazioni relative al travagliato percorso biografico dell'autore, è possibile sciogliere diversi riferimenti, legati al vissuto personale, che de Libero affida al discorso poetico. Nell'*Ode nona*, intitolata non a caso all'infanzia – quell'infanzia bruscamente interrotta con la scomparsa della sorella più piccola, Mena, nel gennaio del 1912 – ritroviamo infatti l'accostamento tra «la Befana» e la «Morte»:

Chi ti fa scorta al paese di neve?
Tutto un giorno durava l'alba

vicinanze del largo di Torre Argentina. Davide Benelli sottolinea il continuo «slittamento dal presente diaristico al passato mnestico» come procedimento caratteristico della scrittura intima deliberiana (DAVIDE BELLINI, *De Libero diarista: solipsismo e memoria remota nel quaderno n. 1 di «Borrador»*, cit., p. 247).

³² LIBERO DE LIBERO, *Borrador*, cit., 10 ottobre 1934, p. 17.

alla festa natale: capelli
gonfiati dal vino e brindisi
di occhi e candele ardenti
sulla tavola grande una piazza,
alle frutta qualcuno annunciò
la Befana e la Morte era³³.

In maniera analoga, anche l'elemento della «siepe», associato all'omicidio del fratello – omicidio che sembrerebbe esser stato legato a motivi politici – ricorre frequentemente nella poesia deliberiana, trovando due occorrenze ne *Le odi* (per esattezza: ode quinta, strofa seconda; ode decima, strofa seconda). Un riscontro forse ancor più puntuale consente di sciogliere, invece, alcuni versi dell'*Ode sesta: all'insonnia*. Nella lezione di *Scempio e Lusinga*, la strofa terza recita: «insonnia, angustia e meraviglia | mi fai un alveare pungente»; si perde, rispetto alle versioni di *Solstizio* e del *Libro del forestiero*, il riferimento esplicito all'ambientazione notturna (d'altronde già contenuto nella voce «insonnia» e rievocato nelle stanze precedenti)³⁴:

Insonnia, angustia e meraviglia mi fa d'alveare la notte. Deste sui passi dell'ora strade ricorrono e tempi traditi e defunti pensieri alla mente, care figure in tenue soggiorno con me tra mura erranti. Quante stagioni mietute patisce il mio illuso vedere.	Insonnia, angustia e meraviglia, mi fa <i>un</i> alveare la notte. Deste sui passi dell'ora strade ricorrono e tempi traditi e defunti pensieri alla mente, care figure in tenue soggiorno con me tra mura erranti. - -	Insonnia, angustia e meraviglia mi fai <i>un</i> alveare <i>pungente</i> , deste <i>ai</i> passi dell'ora strade ricorrono e <i>campi</i> traditi e defunti pensieri alla mente, <i>cari volti</i> in tenue soggiorno con me tra mura erranti. - -
---	--	---

33 ID., *Le Poesie*, cit., p. 237. Per quanto riguarda le varianti testuali, la strofa in questione non subisce, in questo caso, modifiche o stravolgimenti sostanziali; ci si limita a osservare la personificazione della «Morte» nel verso finale, grazie all'uso, nella lezione di *Scempio e Lusinga*, dell'iniziale maiuscola.

34 ID., *Solstizio*, cit., p. 60; ID., *Il libro del forestiero*, cit., pp. 40-41; ID., *Le Poesie*, cit., p. 234.

Aprendo il diario deliberiano alla data del 20 agosto 1933, s'incontra, con singolare coincidenza, l'associazione delle emozioni di «angustia e meraviglia», scaturite dall'esperienza di una notte insonne, trascorsa in una lunga conversazione con la propria anima, nell'attesa «inascoltata» dell'alba. L'annotazione diaristica, inoltre, aiuta a comprendere le ragioni dell'affiorare impetuoso di quelle immagini della memoria che compongono l'ode sesta, in un desto susseguirsi di «strade», e «campi traditi»³⁵, «defunti pensieri» e «cari volti»; la capacità della memoria, d'altronde, sembra essere l'unica rimasta al poeta, che, nella solitudine del soggiorno romano, veglia sé stesso:

A Roma, di nuovo. [...] Il cielo è fatto di polvere: l'acqua ha il colore dei cenci e della cenere. Se incontro un albero, se m'avvedo d'una vetrina di fioraio, se scopro un colore campestre in un abito passeggero; allora io guardo le mie mani, tranquille in un benessere che giunge lentissimo da riposte giunture. Voglia d'essere disteso lungo la siepe che m'è compagna e m'è simile per l'arsura che entrambi esalta. Stanotte per l'insonnia mi sono vegliato; e andavo considerando se non io già attraversai una sola stagione e ora giunto all'ultima terra non sia in procinto di ricordare soltanto. Una notte intera con me: angustia e meraviglia di me stesso³⁶.

Al termine di questi rilievi, è importante precisare come la frequenza di elementi legati al vissuto autoriale, per quanto altamente significativa e indispensabile per l'esegesi testuale, non giustifichi, d'altra parte, una lettura della poesia deliberiana quale mera "autobiografia" in versi. Come giustamente sottolineato da Gerardo Salvadori, de Libero «riesce a fare della vera poesia e, come tale, poesia intrisa di autobiografismo ma mai, nel complesso, effettiva esclusiva poesia autobiografica»³⁷. L'ispirazione del poeta, infatti, fa sì che i suoi componimenti

35 Si osservi la sostituzione della voce «campi», in *Scempio e Lusinga*, rispetto alla precedente scelta del vocabolo «tempi» (comune alla lezione di *Solstizio* e a quella de *Il libro del forestiero*), con una sostituzione di un elemento spaziale a uno temporale.

36 LIBERO DE LIBERO, *Borrador*, cit., 20 agosto 1933, p. 12.

37 GERARDO SALVADORI, *Libero de Libero*, cit., pp. 109-110.

non si arrestino a una superficiale equivalenza tra il piano biografico e quello artistico-letterario; un simile rischio viene abilmente evitato grazie al ricorso a molteplici espedienti, quali: l'oggettivazione del vissuto e della memoria, l'elevarsi dei luoghi geografici a veri e propri emblemi, l'adozione di una nutrita serie di «maschere autobiografiche» che frappongono una distanza tra l'io reale e l'io finzionale, nonché, da ultimo, il trattamento surreale degli scenari evocati³⁸.

A conferma di queste tendenze della poesia deliberiana, si conclude la presente proposta di lettura con un ultimo e interessante riscontro testuale. Si legga, questa volta, la pagina diaristica del 25 settembre 1934:

Un tempo l'uomo sapeva nella specie terrestre una divinità nascosta, e ne ambiva il possesso, ne insidiava il segreto; spesso ne scopriva il sesso, e allora aveva visioni lunghe. A taluni erano riservati convegni e profezie.

A me tocca la pianura assorta in un beneficio d'acque e di selve, ove la luce nasce, come un fiato animale, e il sole va in frantumi. Questa è la natura imposta a premio e dannazione dell'uomo con lusinghe, paure, insidie come una bestia malfamata³⁹.

Particolare rilievo acquista, in questa suggestiva annotazione, il mescolarsi dell'elemento marino con quello terrestre, che ispira parimenti i versi della seconda stanza dell'*Ode quinta*, dedicata *al mare*. Ancor più stringente, inoltre, appare il ritorno dell'immagine del «sole in frantumi» nell'undicesimo verso dell'ode, che, nella lezione di *Solsti-*

38 Su questi ultimi due aspetti, si veda soprattutto GIUSEPPE LUPO, *Poesia come pittura*, cit., pp. 32 e seguenti. Secondo il critico, è specialmente la scelta dell'aggettivazione a conferire alle immagini naturali utilizzate da de Libero «una matrice surreale» (ivi, p. 35). Attraverso una lettura incrociata dei testi poetici, Lupo cerca inoltre di ricostruire quel «frastagliato mosaico di maschere» ed emblemi autobiografici costruito dalla scrittura deliberiana: dal «nocchiero», al «poeta-sonnambulo», fino al fondamentale modello del «forestiero», de Libero rappresenta nei suoi versi l'instancabile «polimorfismo» cui è sottoposto l'io, in un «vasto apparato di immagini dal sapore tipicamente surreale» (ivi, p. 32).

39 LIBERO DE LIBERO, *Borrador*, cit., 25 settembre 1934, p. 16.

Elisa Caporiccio e Ugo Conti

zio, compariva in associazione con gli elementi della «pianura» e della «luce» menzionati nel diario e, come si è visto, originariamente presenti nei versi 14-15, poi espunti già nel passaggio a *Il libro del forestiero*:

Ai cavalli di spuma
modula estrosi prati
il sole frantumato nella sabbia:
e al silenzio di arsi ulivi
s'attorce un altro giorno,
la spugna fa d'echi una siepe:
è nell'estuario il tempo
forma perplessa del mare⁴⁰.

Riassunto Il contributo vuole impiegare un duplice approccio per leggere *Le odi* di de Libero come “nucleo poetico” autonomo e mappa di luoghi e temi più cari all'autore. Nella prima parte si ripercorrono le vicende editoriali che hanno portato *Le odi* ad assumere il loro finale assetto in *Scempio e Lusinga*; all'approccio filologico si affianca, nella seconda sezione, un commento degli elementi paesaggistici ricorrenti nei testi.

Abstract The paper aims to approach Libero de Libero's *Le odi* from a double point of view, thus suggesting the reading of it as a map of the author's dearest locations and themes. The first part studies the editorial history of the book until its final form in *Scempio e Lusinga*; next to the philological method, the second section presents a comment on the natural elements that are often mentioned in the poems.

⁴⁰ ID., *Le Poesie*, cit., p. 233.