

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

# Vagabondaggi di Antonio Delfini

Roberto Mosenà

La realtà è in gran parte nell'assurdo, in quell'immaginazione che è a un passo per diventare realizzazione, ma che non la diventerà mai. Nella vita, in fondo, la realtà esiste e non esiste. La vita è piena di piccole cose inspiegabili, come il tempo che si misura ma non se ne può afferrare una porzione tra un punto e l'altro mentre la viviamo. Se io penso di fare una cosa, la cosa fatta è sempre diversa da quella che ho pensata: pertanto la realtà sta tra la cosa fatta e quella pensata. Tutto si compendia nella vita: magia, sogno, absurdità, piacere e dolore, lavoro e pigrizia: realtà.

(ANTONIO DELFINI, *La vita*, in IDEM, *Manifesto per un partito conservatore e comunista e altri scritti*, 1951)

Non sarà inutile cominciare ricordando che gli scritti del modenese Antonio Delfini<sup>1</sup> appartengono alla metaletteratura. Ma di un tipo tutto suo. La prosa irregolare di Delfini è una sorta di letteratura al quadrato: un racconto che non dice altro se non la propria storia o il proprio svolgimento, immaginato dall'autore o dal suo alter ego.

Meglio noto per il libro di racconti *Il ricordo della Basca* (1938), per la prosa automatica d'ispirazione surrealista sperimentata nel *Fanalino della Battimonda* (1940), per le disperate *Poesie della fine del mondo* (1959), gli esordi del polemico e naïf Delfini si rintracciano in una serie di prosette riunite nel 1931, dal titolo *Ritorno in città*;<sup>2</sup> undici brevi vagabondaggi cittadini, per lo più senza meta. In una recente raccolta di scritti delfiniani, le prose di *Ritorno in città* sono così introdotte da Gianni Celati: «è un libro di prosette sul genere dei poemi in prosa di Baudelaire (*Spleen de Paris*, 1864) e dei vagabondaggi adolescenziali di Rimbaud. Passeggiate con visioni di vita qualsiasi, frasi molto dimesse, giocate su tonalità coloristiche e umorali».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Per un inquadramento generale dell'autore rinvio fin d'ora ai lavori di GIULIO UNGARELLI, *Antonio Delfini fra memoria e sogno. Prove di lettura*, Roma, Bulzoni, 1973, e GIUSEPPE MARCHETTI, *Antonio Delfini*, Firenze, La Nuova Italia, 1975. Si vedano anche le varie introduzioni alle opere, firmate da Cesare Garboli, nonché i più ampi inquadramenti dello scrittore in *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, a cura di Cinzia Pollicelli, Modena, Mucchi, 1990, e da ultimo in *Antonio Delfini*, a cura di Andrea Palazzi e Marco Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

<sup>2</sup> Le prose sono state riunite nel 1931 e stampate presso l'antica libreria G. T. Vincenzi di Modena, in 500 esemplari. Alcune di esse erano già apparse in rivista: *Fumi dei bagni* (in volume col titolo *Fumi di una giornata di pioggia*) uscito in «Mutina», a. II, nn. 11-12, 1929, p. 3, poi in «Corriere padano», 27 maggio 1930, p. 3. I racconti *Le trombe della sera*, *L'aviatore*, *Attesa* sono pubblicati anche sulla terza pagina de «Il Tevere»: rispettivamente il 18 febbraio 1930; 14 marzo 1930; 3 giugno 1931.

<sup>3</sup> ANTONIO DELFINI, *Autore ignoto presenta*, Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati, Torino, Einaudi, 2008, p. VI: d'ora in avanti a testo con la sigla *Aip* seguita dal titolo del racconto e dal numero di pagina della citazione testuale.

La scrittura di Delfini sembra nascere da una specie di alleggerimento del linguaggio, cosa che secondo alcuni produce un sottotono mediante il quale, per uno dei suoi maggiori critici, Cesare Garboli, «evapora la densità e il peso di ciò che sta scrivendo». Preciserei che questo alleggerimento del peso linguistico in immagini, situazioni e casi che paiono icone di estrema leggerezza, è un effetto del suo immaginare cose, personaggi, storie: la continua attività fantastica di Delfini produce, conseguentemente, un alleggerimento anche della scrittura, uno stato di sogno e di sospensione che inducono il lettore a sentire leggera la sua prosa.

Questo insistito immaginare procede dal fatto che la vita reale, quale che sia, pare a Delfini una infinita *routine*. Per aggirarla lo scrittore filtra il mondo con la fantasia: il risultato è un rifugio nel mondo immaginario, denso di «figure d'almanacco», come scrisse Eugenio Montale, di personaggi, di oggetti, di vetrine e di altre cose che sostituiscono il mondo reale. La fantasia sostituisce la realtà. In una nota dal titolo *Letture*, che risale al 1956<sup>4</sup> e che riguarda *Il ricordo della Basca*, Montale, collegando di scorcio Delfini alla maniera strapaesana e arcitaliana degli scrittori che descrivevano in quegli anni la provincia, si accorge che la Modena dell'autore e i suoi personaggi sono in antitesi con i semplici colori locali: si allargano, cioè, a una dimensione più ampia, sfumano per il loro carattere, tra reale e immaginario, in qualcosa di universale. Nella fattispecie, Delfini, secondo Montale, si avvicina addirittura al Joyce dei primi racconti e narra i caratteri che fermarono l'attenzione dei grandi viaggiatori europei in Italia.

Se la critica ha già messo in rilievo le matrici francesi e surrealiste della prosa delfiniana, facendo più volte i nomi di Baudelaire e Rimbaud da una parte e dall'altra di Breton e dei surrealisti, o sottolineando l'influenza di Stendhal, se Montale ha suggerito per i tipi dei racconti *Il ricordo della Basca* analogie con i caratteri dei *Dubliners* joyciani, mi pare che scarsa o nulla attenzione sia stata prestata ai possibili rapporti d'affinità con un altro autore europeo, Robert Walser, che forse è il primo a venire alla mente se si pensa al tema in questione: il vagabondaggio, la passeggiata.

Uniti entrambi da alcuni elementi costitutivi della personalità che venano anche le opere, come l'introversione e l'ironia apparentati dalla «smania vagabonda» circoscritta alla passeggiata entro limiti urbano-campagnoli familiari ai due scrittori: il gusto della *Spaziergang*, la passeggiata placida che oggi in Italia è forse il testo più conosciuto dell'autore svizzero e che uscì nel 1919 (tradotto da noi nel 1976 da Emilio Castellani con il titolo *La passeggiata*). Vi si possono accostare i seguenti titoli di Delfini: *Ritorno in città*, *La passeggiata*, *Addio ovvero vano ritorno*, *Vagabondaggio primaverile* per esempio.

C'è da dire che *La passeggiata* di Walser è però piegata soprattutto a metafora della propria vita: sono i continui incontri e scontri con essa a dare, attraverso le reazioni del protagonista un

---

<sup>4</sup> Cfr. EUGENIO MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, t. II, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1993-1996; in particolare p. 1996.

significato a tutta la narrazione, apparentemente svagata e giocata, come sempre in Delfini, come cammino o *flânerie* senza meta e senza significato specifico. In entrambi, comunque, è presente la registrazione di dati impressionistici raccolti durante la passeggiata, maggiormente ancorati al reale in Walser e confusi tra memoria, sogno e immaginazione in Delfini.

Entrambi, alla morte, lasciarono una cassa piena di scritti; entrambi erano caratterialmente aggressivi e di provenienza provinciale (Modena, il cantone di Berna); in entrambi tutti i testi attingono alle rispettive esperienze personali; tutti e due scapparono dalla provincia e non riuscirono ad adattarsi alla metropoli (le città italiane e Parigi per Delfini, Berlino per Walser); entrambi prediligevano la forma breve, coltivata in quello che lo svizzero chiamava «laboratorio di piccola prosa».

Sia Walser sia Delfini tornati in provincia si sentirono autori falliti e irrisi, come più volte hanno scritto in pagine diaristiche e testamentarie ben note agli studiosi. La malattia mentale che colpì Walser lo portò a crampi psicosomatici della mano destra che lo indussero a sostituire la penna con la matita e a sostituire una elegante calligrafia con una scrittura microscopica, rivelatrice di uno stato mentale in cui *rêverie*, composizione e movimento scorrevole della matita sono tutt'uno in una scrittura quasi ipnotica, “automatica”, simile, per certi versi, a quella del *Fanalino della Battimonda*.

In generale, le storie e i romanzi che hanno scritto sono così esili da risultare inconsistenti e tali da non raccontare spesso altro che l'avventura della loro stessa scrittura<sup>5</sup>. Le impressioni di superficialità o di inconsistenza serpeggiate nella critica, meglio dire di estrema *leggerezza*, provengono dal comune tentativo di frammentare la vita e la scrittura costruendo un mondo di immagini disarticolate, regolate da una prosa apparentemente priva di intreccio, misurata sul passo del vagabondaggio. Un parallelo su cui varrebbe la pena tornare a riflettere.

Riprendendo il discorso: i vagabondaggi di Delfini non possono interessare per conoscere una data realtà, se non in minima parte: ciò che primeggia in essi è il ricordo o il sogno di cose passate o future che è di solito la materia prima della fantasticheria. La critica ha già rilevato inoltre come tutta la vicenda umana e letteraria di Antonio Delfini è dedicata al recupero memoriale del passato. Tutti i racconti dello scrittore modenese sono riconducibili ad una matrice autobiografica, in alcuni dei quali domina un Io narrante preponderante: Delfini stesso. In particolare, come è stato osservato, è l'infanzia a costituire il baricentro del corpus narrativo dello scrittore modenese, vera poesia delle «cose che si lasciano frantumare dal tempo e dalla corrosione del destino»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Sulla scrittura, ha precisato Coetzee nel suo profilo di *Robert Walser*: «Le avventure della scrittura (o del sogno) del sé e del ghirigoro della linea d'inchiostro (o di matita) che scorre dalla mano che scrive». Cfr. J.M. COETZEE, *Lavori di scavo. Saggi sulla letteratura 2000-2005*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 19-33; la citazione è a p. 32.

<sup>6</sup> Cfr. il saggio di ANTONELLA AGOSTINO, «Non ero un uomo moderno»: I racconti di Antonio Delfini, in [www.italianisti.it](http://www.italianisti.it), p. 3. La citazione tra virgolette è tratta da GIUSEPPE MARCHETTI, *op. cit.*, p. 28. Nel suo saggio

In molti hanno riflettuto sul rapporto tra memoria e immaginazione nei racconti di Delfini, accorgendosi quasi tutti che questo rapporto conduce a una «fusione» dei due livelli, che definirei piuttosto *confusione*: il passato sfuma costantemente nell'immaginazione e questa in quello, cosicché non è più possibile parlare di passato o di immaginazione riuscendo a separare l'autobiografia dalla finzione narrativa. Proprio per questo motivo Pier Paolo Pasolini diceva che «il passato di Delfini non è il passato della tradizione». Non si devono dimenticare però, in questo quadro sommario e fatalmente veloce, i contatti dell'autore con la rivoluzione surrealista – nel 1932 Delfini fu in Francia assieme a Mario Pannunzio – giunta nel 1930 al *Second manifeste du Surréalisme*, e l'arricchimento che egli ne ricavò in direzione di una letteratura capace di sovvertire gli equilibri che regolavano la vita psichica e tenevano separati la vita conscia e diurna da quella inconscia e notturna, oppure la realtà dal sogno, e che ne fanno, in ultima analisi, uno scrittore «costituzionalmente e ferocemente antiletterario [...] iconoclasta immaginativo», come scrisse Giacinto Spagnoletti in una prefazione a un volumetto giandiano del 1963 che riuniva le *Lettere d'amore* e *Ritorno in città*.

L'appartenenza di Delfini all'area surrealista, tuttavia, riguarda meno l'ideologia e più il linguaggio. E, ad ogni modo, è lo stesso Delfini a limitare l'influenza surrealista quando scrive: «Nel 1932 in aprile e maggio ero stato a Parigi e mi ero formata, superficialmente (per grazia di Dio!) una cultura (o vuoi coscienza o subcoscienza) surrealista». Delfini a Parigi compra libri di Eluard, Maxime Alexandre, Aragon, legge i manifesti ma ne è come allontanato dal linguaggio, a suo dire «verboso», «prolisso e antipatico» di quelle letture «così lontane da quell'idea pura di libertà, sfacciataggine, disinvoltura e euforia che mi ero fatta del surrealismo». In seguito, dirà, a proposito della scrittura del *Fanalino della Battimonda*, che era stato scritto sì con la «fregola» di farsi surrealista, ma che in ultima analisi quella stesura di getto in tre ore del 1933 era «fortunatamente ancora non surrealista».

A tal proposito, sempre Garboli faceva osservare come questo moto immaginativo dell'autore finisse per condizionarne lo stile, in direzione di una scrittura che si liberava del senso stesso della frase, verso una pura resa emozionale dell'immaginazione o del ricordo.

Spigolando nel libro, il primo viaggio che incontriamo è quello del ricordo in *Musica in piazza* che anticipa le prose di *Ritorno in città* (*Aip*, p. 3):

---

Antonella Agostino si concentra sul frammento di Delfini intitolato *10 giugno 1918* notando che si tratta di un testo fondamentale per la comprensione della poetica dell'autore, dominata dall'idea dell'irrecuperabilità del tempo o dell'impossibilità di rivivere anche letterariamente il passato.

Era un divertimento forse strano il mio, e per la mia età. Prendevo l'atlante rimanendo ore intere cogli occhi fissi sulla carta d'Europa, quella vecchia, antecedente la guerra di liberazione balcanica. C'era il Montenegro piccolo piccolo senza quella punta che dà sull'Albania; la Serbia rinchiusa in un triangolo; mentre la Turchia, stringendosi tra la Grecia e il regno di Belgrado, arrivava fino all'Adriatico a esplorare le nostre cose.

In questo raccontino del 1928, pubblicato su «Lo spettatore italiano. Foglio quindicinale del pensiero e della sapienza», diretto e fondato dallo stesso scrittore che in quegli anni si firmava Giulio Antini, si nota subito la tensione al viaggio immaginario, intrapreso per sfuggire alla noia, alla *routine* della realtà. Anche se è un giorno di festa e c'è musica in piazza, con l'atlante si può andar lontano passando la giornata a costruire imperi sulla carta.

In *Ritorno in città*, Delfini contrappone il grigiore del reale («Il giorno in cui son tornato in città era tutto grigio», *Aip, Ritorno in città*, p. 9) alla luminosità della fantasia e delle aspettative. Di fronte al tormento e alla ripetizione del nostro tempo («Come è poco mutevole il nostro tempo! Sempre quello», *Aip, Ritorno in città*, p. 10) a Delfini basta un fischio di treno che la mente corre «in un turbine di pensieri».

L'atteggiamento dell'autore, sembra quindi appurato, è quello di scavalcare il reale con il tornare dei ricordi. Talvolta, tali ricordi sono mesti e forieri di malinconia.

Si è detto che nei vagabondaggi dello scrittore ciò che più interessa sono le sensazioni, le emozioni, i ricordi che si generano durante lo spostamento fisico del viaggio o della passeggiata. Non importa, invece, quale sia la meta reale, perché meta reale non c'è («Sono andato dove non so», *Aip, La passeggiata*, p. 14). In frasi come le seguenti: «Pensavo che cosa ero io e camminavo. Fischiovo cantavo e continuavo a camminare. Sognavo di arrivare in una città» (*Aip, La passeggiata*, p. 15), l'autore propone un'immagine di sé vicina a quella di alcuni romantici perdigiorno della tradizione tedesca. Cammina senza una meta, questo è uno degli elementi tipici del vagabondaggio, e sogna.

Leggendo, alla fine, si possono anche catalogare i suoi sogni: la città che vede è quella che immagina, non quella che attraversa; c'è sempre una ragazza alla finestra e così via. Delfini si direbbe un viaggiatore distratto, e invece lo si deve pensare come uno che viaggia per mettere in moto l'immaginazione («i paesi che passai non li vidi nemmeno», *Aip, Addio ovvero vano ritorno*, p. 29) che sotto il palpito dei ricordi procede sempre a ritroso, *à rebours*, spesso ricollegandosi al filo spezzato della sua adolescenza, «eroica di sogni e di miraggi» (*Aip, Fumi di una giornata di pioggia*, p. 34).

Quello di Delfini è, dunque, un viaggio fantastico, tutto mentale o interiore, che affonda le sue motivazioni nell'indifferenza e nella monotonia, nel tormento che la realtà gli provoca. Alcuni critici hanno visto addirittura in questi elementi la vera Musa dello scrittore. In effetti, più spesso la scrittura è mossa dalla volontà di superare la noiosa *routine* Delfini non riesce però a fare i conti

con la realtà presente e con quella del futuro, così si rifugia nella nostalgia. Di questa sua attività, un vagabondaggio mentale e immaginario che nasce, si badi bene, grazie a quello fisico che poco interessa e che l'autore non ci racconta, Delfini non sa e non vuole fare a meno («E come mi perderei ancora, se volessi, in questi vani ritorni di un niente che appare nel tedio delle giornate grigie», *Aip, Fumi di una giornata di pioggia*, p. 36).

L'ultimo brano di *Ritorno in città* s'intitola *Vagabondaggio primaverile*. Qui l'attenzione dell'autore ricade nell'incipit su tipiche considerazioni di viaggio: quelle di tipo climatico. Spesso Delfini ricorda la nebbia della sua pianura padana, come quella del corso di Modena. Ora, però, la primavera fa breccia e le case grigie e gialle sono tutte «in combustione per il calore del sole» (*Aip, Vagabondaggio primaverile*, p. 38). Ma di tali considerazioni che fanno capo alla narrativa di viaggio se ne trovano appunto poche. Presto ricomincia il tipico vagabondaggio delfiniano che consiste nell'attraversamento della città malinconica (le case sono sempre grigie e vecchie, le tendine abbassate, le imposte chiuse), in preda alle proprie immagini (*Aip, Vagabondaggio primaverile*, p. 39):

Sarà bene, ancora una volta, andare alla stazione, la mia vecchia amica delle illusioni. Là ritroverò le mie malinconie e le mie allegrezze, ritroverò il sogno perduto dei viaggi infantili. Oggi dovrei trovarmi in qualche landa deserta, se i progetti dell'infanzia si fossero avverati.

Alla gestualità del viaggio fa pensare a volte Delfini, quando alla stazione vorrebbe salutare i treni che partono con ampi e melodrammatici gesti delle mani.

Quella di Delfini è anche una scrittura durante il viaggio: gira con un taccuino dove tenta di trascrivere le impressioni della sera. Se Delfini viaggia e si muove solo per immaginare, la sua letteratura di viaggio ha poco a che fare con la realtà, è poco informativa, almeno in *Ritorno in città*, dove invece si evince come si muove lo scrittore: a piedi, a lunghi passi, con gli occhi chiusi, la mente altrove.

Un viaggio, o meglio, un vagabondaggio verso il cuore del ricordo e della fantasia (peraltro la frase che chiude il libriccino è significativa: «Dove? Forse nel fondo del mio cuore» *Aip, Vagabondaggio primaverile*, p. 42) che lascia l'impronta di uno scrittore perdigiorno, di un perfetto vagabondo. L'immagine è, infine, autorizzata dallo scrittore stesso: «E vado a casa, come sempre, senza aver fatto nulla nella giornata» (*Aip, Vagabondaggio primaverile*, p. 42).

La realtà per Delfini è nell'immaginazione, il mondo è assurdo e incomprensibile, per questo ha poco fascino per l'autore che non si preoccupa di registrarne i caratteri.

In conclusione, se vogliamo capire, per esempio, come parla l'Italia di Delfini e di quale paese ci parli lui, dobbiamo uscire da *Ritorno in città*, addentrarci negli altri singolari libri, schizzi, collages.

Entrare, per esempio, nei racconti di *Il ricordo della Basca*. Il tema centrale del libro è l'amore e «il personaggio più celebre creato da Delfini, la Basca, corrispondeva a poco più di un volto intravisto fuggevolmente su un treno, mai più rivisto e sempre portato dentro, costruendoci sopra il mito di cui consiste intera la sua opera di scrittore»<sup>8</sup>. Con questo libro si riesce ad agganciare al reale tante pagine dei vagabondaggi delfiniani: è un libro che dipinge caratteri indimenticabili, come quello della modista, della sartina, dell'omino che la sera accende i fanali a gas, degli uomini con il panciotto e l'orologio d'oro nel taschino, di quelli che girano in bicicletta, fanno complimenti alle donne, le seguono da presso, le accompagnano a casa tenendole sottobraccio. Un paese che ha un suo sfondo ben preciso, perlopiù quello della provincia italiana degli anni trenta, non quello della metropoli.

Una piccola città di provincia fatta di portici e nebbia, sale da giuoco e casini dove si aggirano furbi contrabbandieri un po' dandy, dediti a viaggi di svago o di tipo mondano-aristocratico, Montecarlo, Nizza, Milano, per giocare e vincere soldi. La provincia italiana con il suo corso e le sue tipiche librerie, con l'odore dei caffè, dei biliardi, delle profumerie, dei bar dove servono il seltz.

Un libro, quello di Delfini, che compone un inventario di oggetti e cose: i pezzi di carta da drogheria nel cassetto, gli organetti di Barberia, i cappelli dalle piume vaporose e così via.

Ma, anche in questo libro, a voler cercare un'immagine concreta del viaggio si resta con un pugno di mosche. Se ne trova accenno ne *L'ultimo giorno della gioventù*. Il protagonista parte unicamente per provare alcune sue solite sensazioni e per far ritorno. Parte per Roma, ogni anno, dieci giorni nella seconda metà di aprile. Scrive Delfini: «partire per innamorarmi di una ragazza lasciata nella mia città» (*Aip, L'ultimo giorno della gioventù*, p. 134). Nel buon tempo antico che è l'atmosfera in cui si svolge tutta la prosa di Antonio Delfini, il viaggio non è che un pretesto per immaginare, per ricordare e per sognare. Il viaggio fisico di Delfini e dei suoi personaggi è un viaggio propedeutico al pensiero. Si parte e si viaggia solo per fantasticare, addirittura sul proprio ritorno in città. Non stupisce che nel vagabondaggio delfiniano, nella solitudine di uno scompartimento del treno, con accento pirandelliano egli rifletta sul fatto che «i paesaggi mi passavano in fuga davanti agli occhi che vedevano altrove» (*Aip, L'ultimo giorno della gioventù*, p. 135).

---

<sup>8</sup> Sono parole riprese da un ritratto dello scrittore ad opera di RAFFAELE MANICA, *Delfini*, in *Qualcosa del passato. Saggi di lettura del Ventesimo secolo*, Roma, Gaffi, 2008, p. 243. Di Manica si veda però il precedente saggio *Il romanzo non scritto di Delfini*, in IDEM, *La prosa nascosta. Narrazioni del Novecento italiano*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002, pp. 83-106; specie per il nostro tema le prime pagine dove il critico discute di un testo giovanile, *Passeggiata ossia Divagazione*, dove compare lo slittamento fra presente e memoria.



A stretto rigore tutti i testi che Delfini, fin dai titoli, annuncia come scritti di viaggio risentono del tipico clima di confusione di vissuto e poetato che avvolge tutta la sua produzione<sup>9</sup>. Potremmo dunque definire i vagabondaggi dell'autore come dei piccoli naufragi interiori, affidati alla prosa, ancorati al reale solo per una immagine alquanto sfumata della provincia italiana.

---

<sup>9</sup> Per quanto riguarda i testi poetici, Giorgio Agamben sottolineava proprio questa indeterminazione assoluta tra vissuto e poetato. Cfr. GIORGIO AGAMBEN, Introduzione a ANTONIO DELFINI, *Poesie della fine del mondo e Poesie escluse*, a cura di Daniele Garbuglia, Macerata, Quodlibet, 1995, p. XV. In occasione di questa preziosa ristampa della poesia di Delfini uscirono numerosi interventi giornalistici e recensioni, tra cui segnalo quella di ALFREDO GIULIANI, *Due poeti e le anguille di Comacchio*, «La Repubblica», 22-09-1995, dove si sottolineava l'immaginazione eccentrica e la malinconia d'impronta baudelairiana dello scrittore. Già nel 1965, invece, Giuliani lo rubricava nel regesto di scrittori nuovi - *Vent'anni d'impazienza* (Milano, Feltrinelli) -, soprattutto per l'autobiografismo condito da preavanguardia linguistica.