

Frammento, prosa d'arte, prosa in prosa: gli studi di Valli sulla «prosa di poeti»

Fabio Moliterni*

Abstract. *The aim of this paper is that of examining the studies on the so called «frammento lirico» and «prosa d'arte», which Donato Valli carried out from 1980 to 2001. Valli's investigations should be placed in the context of the decades-long work he carried out on certain poetic aspects, considered more problematic and unclassifiable, almost heretical and marginal, irreducible to the hegemonic lines and canons of the Twentieth-century, regarding the poetry of Lucini, Comi and Onofri, as well as the works by Rebora and Boine.*

Riassunto. *Il mio breve intervento sarà dedicato a ripercorrere gli studi intorno al frammento lirico e alla prosa d'arte che Donato Valli ha intrapreso tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Duemila. Le indagini di Valli sul frammento e la prosa d'arte vanno inserite nel contesto del lavoro pluridecennale da lui svolto intorno a certi aspetti più ostici e inclassificabili, quasi eretici e marginali, irriducibili alle linee egemoni e ai canoni novecenteschi (da Lucini all'orfismo di Comi e Onofri, dall'espressionismo di Rebora e Boine fino alla poesia pura e agli ermetici).*

Donato Valli ha intrapreso gli studi intorno al frammento lirico e alla prosa d'arte in un arco temporale situabile tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Duemila. Infatti, i suoi due volumi nei quali vengono riuniti saggi e contributi su questo specifico versante della scrittura letteraria novecentesca, *Vita e morte del frammento in Italia* (1980) e *Dal frammento alla prosa d'arte* (2001)¹, costituiscono sin dai titoli un vero e proprio dittico nel quale si richiamano a vicenda, come vedremo, questioni, autori e momenti decisivi per intendere il passaggio dalle forme sperimentali e innovative di poesia in prosa dei primi anni del Novecento, fino ai processi di normalizzazione messi in atto con l'instaurarsi e poi con il declino della prosa d'arte negli anni tra le due guerre. Come fa notare Giannone nel suo recente profilo in memoria del Maestro, si tratta di uno degli esiti più originali dell'attività critica di Valli nel campo della letteratura del Novecento². Cercherò qui di sintetizzare i motivi principali che emergono da questi studi e rimandano al suo profilo complessivo di italianista.

L'interesse di Valli per le forme ibridate e per l'osmosi tra prosa e poesia – per la transizione dal frammento lirico alla prosa d'arte – scaturisce dall'attenzione prestata nel corso di tutta la sua opera critica nei confronti di alcune figure e

*Università del Salento, fabio.moliterni@unisalento.it

¹ D. VALLI, *Vita e morte del frammento in Italia*, Lecce, Milella, 1980; Id., *Dal frammento alla prosa d'arte*, Lecce, Pensa Multimedia, 2001.

² A.L. GIANNONE, *Ricordo di Donato Valli*, in «Critica letteraria», 181, 2019, p. 806, ora *infra*.

poetiche di area post-simbolista attive nei primi anni del Novecento italiano, tra avanguardie e modernismo, tra orfismo e poesia pura. Mi riferisco alla lunga fedeltà verso poeti-prosatori quali Comi, Rebora, Onofri, Boine, Bigongiari, come è attestato dai volumi incipitari *Saggi sul Novecento poetico* e *Anarchia e misticismo nella poesia italiana del primo Novecento*³; senza dimenticare i suoi lavori sulle prose narrative di poeti come Bodini e Pagano⁴. Si tratta, dunque, di un impegno esegetico, di lunga durata, che occupa sin dall'origine il suo lavoro critico e storiografico. Non è un caso se si può sostenere che proprio in questi studi sulla «prosa di poeti», Valli abbia intersecato, in un dialogo raramente così fertile e produttivo, i modelli metodologici e i procedimenti operativi che gli derivavano dalla lunga frequentazione con i magisteri solo apparentemente inconciliabili di Oreste Macrì e di Mario Marti⁵.

Dell'uno, recuperando, oltre a questioni di teoria letteraria come per le distinzioni tra «genere» e «poetica»⁶, l'apertura comparatistica di pertinenza per lo più francese, indispensabile per cogliere la genesi e i processi di formazione della poesia in prosa che si afferma in Europa con i *Petits poèmes en prose* di Baudelaire, già nella seconda metà dell'Ottocento⁷, a seguito della crisi del verso e degli istituti metrici tradizionali (ma va detto che di un dialogo diretto tra i due, in merito proprio alla poetica del frammento in Italia, restano le tracce di uno scambio amichevole condotto sulle pagine dell'«Albero», con un articolo di Macrì e la replica di Valli entrambi pubblicati nel numero 67 del giugno 1982)⁸.

Nello stesso tempo, nei suoi lavori sulle varie manifestazioni della poesia in prosa e della prosa d'arte nella cultura letteraria italiana, Valli dialoga con Marti e in particolare con la sua idea di storicismo e di critica letteraria «come filologia integrale», squadernando una pluralità di metodologie e strumenti critici che risultano indispensabili per cogliere, appunto, l'integralità del fenomeno in questione: il «sistema di cultura», scrive Valli, nel quale esso va collocato (la

³ D. VALLI, *Saggi sul Novecento poetico*, Lecce, Milella, 1967; ID., *Anarchia e misticismo nella poesia italiana del primo Novecento*, Lecce, Milella, 1973.

⁴ Cfr. ad esempio D. VALLI, *Sul Bodini prosatore. Un romanzo inedito*, in V. BODINI, *Prose inedite*, Galatina, Banca Popolare Sud Puglia, gennaio 1985; D. VALLI, *Introduzione a V. PAGANO, Reportages in città e altre prose*, a cura di P. GRECO, Lecce, Conte editore, 1996, pp. 5-11.

⁵ Cfr. A.L. GIANNONE, *Ricordo di Donato Valli*, cit., pp. 804-805.

⁶ D. VALLI, *Dal frammento alla prosa d'arte*, cit., p. 41: «Si tratta comunque di un discorso molto complesso, per cui conviene partire da una appropriata ipotesi di lavoro che si rivelerà suscettibile di interessanti sviluppi. Essa riguarda l'opportunità già suggerita da Macrì di operare una distinzione tra poetica e genere».

⁷ *Ivi*, p. 57: «Insomma la scrittura, sull'esempio del poema in prosa francese, era diventata analogica e sinestetica al modo della poesia. [...] E non per niente il Baudelaire dei *Petits poèmes en prose* è l'altro polo di attrazione verso cui si orientano di preferenza, insieme col Leopardi, il gusto e la cultura letteraria dei prosatori d'arte». Su questo vedi anche S. GIUSTI, *L'instaurazione del poemetto in prosa 1879-1898*, Lecce, Pensa Multimedia, 1999.

⁸ O. MACRÌ, *Poetica del frammento e genere del frammento*, in «L'Albero», 67, giugno 1982 (ma 1983), pp. 147-151; D. VALLI, *Chiarimenti sul genere del Frammento*, *ivi*, pp. 152-153.

parola «sistema» ricorre di frequente negli scritti valliani dedicati alla prosa d'arte)⁹.

Individuare storicamente le fonti e il contesto di formazione, circoscrivere e poi analizzare la realtà testuale delle poesie in prosa e della «scrittura d'arte», comportava un impegno distribuito su almeno tre livelli: il lavoro rigoroso di storicizzazione dei fenomeni letterari nei primi trenta anni del Novecento, un lavoro non condizionato da schemi ideologici precostituiti; un paziente scavo archeologico tra le pagine delle riviste e degli scrittori che riuscisse a far emergere i contorni mobili e sfaccettati delle poetiche e degli scambi intellettuali, sullo sfondo delle trasformazioni storiche e culturali del periodo (la crisi conclamata della tradizione classico-romantica e la diffusione della stampa di massa, le avanguardie e il trauma o la «frattura» della Grande guerra, l'esaurirsi degli sperimentalismi più innovativi nel primo dopoguerra e durante gli anni del fascismo); e infine una lucida ma anche appassionata disponibilità alla lettura ravvicinata e all'indagine stilistica dei testi esemplari di questa stagione letteraria.

E quindi, come avviene nello specifico per il libro del 2001 che mi accingo a ripercorrere brevemente, avremo una prima parte nella quale si affrontano problemi di ordine teorico e questioni di periodizzazione per individuare la genesi e l'evoluzione della prosa d'arte, da inquadrare secondo Valli in un confronto dialettico tra i generi o i «super-generi» della lirica moderna e del romanzo: da un lato, una lirica ormai affrancata con l'introduzione del verso libero dalle convenzioni metriche di stampo classico-romantico, e dall'altro il rifiuto e poi la rivalutazione delle forme narrative più tradizionali¹⁰.

La prosa lirica, il prosimetro, la poesia in prosa fino alla prosa d'arte assumono per Valli i contorni di un «genere di confine» in continua e «camaleontica» evoluzione¹¹, un genere o «metagenere» sospeso tra la crisi della lirica tradizionalmente intesa e la transizione verso il romanzo: in una dialettica, che è anche di natura generazionale, tra le forze centrifughe che rompono i confini dei generi e durante i primi anni del Novecento spingono la poesia nei territori «impuri» della

⁹ D. VALLI, *Dal frammento alla prosa d'arte*, cit., p. 14. In sintonia, mi pare, con la definizione di genere letterario come «soluzion[e] possibil[e] a situazioni poste da una determinata cultura» proposta da L. ANCESCHI, nel suo *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milano, Mursia, 1968, p. 70.

¹⁰ VALLI parla di un vero e proprio «rapporto edipico» che si instaura tra lirica, prosa (lirica) e romanzo: «La prosa d'arte si pone al centro di una triplice tendenza e rappresenta la fase di transizione che va dalla poesia alla prosa vera e propria, cioè dalla poesia al romanzo. [...] Così ad un regime di coesistenza di lirica e prosa, di prosa e narrativa, si va sostituendo una tensione interna della prosa in direzione del racconto», *Dal frammento alla prosa d'arte*, cit., pp. 29-30; p. 37; e infine: «Così quando prevarrà l'esigenza della oggettività della storia, della complessità dell'espressione, saremo ormai prossimi al romanzo, che finirà con l'uccidere, novello Edipo, il suo genitore», *ivi*, p. 16.

¹¹ «Concludendo: prosa d'arte poligenere? Certo, se si tiene conto della mescolanza delle fonti [...]; ma anche transgenere, se si tien conto della sua attitudine a mutare condizione, a passare da un genere all'altro; e infine anche metagenere, se si tien conto delle implicazioni teoriche che una composizione così ambigua presenta, [...] e ancora della sua tendenza a sconvolgere continuamente i confini del genere attraverso forme involutive o evolutive», *ivi*, p. 48.

hegeliana «prosa del mondo» (il frammento); e, viceversa, le forze centripete e difensive che nel periodo tra le due guerre tendono a neutralizzare o riassorbire i dati del reale nell'assoluto del testo letterario, nell'autosufficienza manieristica, raffinata o analogica del puro gioco formale (la prosa d'arte)¹². Sono, queste ultime, le tendenze più influenti nel panorama letterario tra gli anni Venti e i Trenta, che in congiunzione con l'instaurarsi delle poetiche legate alla poesia pura e all'ermetismo storico («Frontespizio», «Campo di Marte») sanciscono il (provvisorio) divorzio dell'osmosi di prosa e poesia¹³ – stante l'influenza dell'estetica di Croce e dei suoi discepoli come Gargiulo o Angioletti¹⁴. A partire almeno dalla seconda «Voce» di De Robertis, in sostanza, gli ibridismi o le relazioni «eretiche» di poesia e prosa non si presentano più come elemento di tensione, campo testuale instabile e contraddittorio, come sintomo formale di auto-contestazione e ricerca sperimentale, ma si ispirano alla chiusura e all'ontologizzazione del fatto letterario, sterilizzando quelle spinte eversive ma finendo anche per privare di ogni autonomia di genere la prosa d'arte¹⁵.

Tassello dopo tassello, dal restauro critico-storiografico compiuto da Valli prende forma un panorama frastagliato fatto di abiure e proclami, palinodie e restaurazioni, negli anni che dalla crisi del frammento lirico della «Voce» attraversano l'esperienza della «Ronda» e la rinascita delle prose narrative «più discorsive» nei dibattiti e nelle proposte di riviste come «Solaria» e «Novecento», gli anni tra le due guerre fino alle soglie del Neorealismo (con le sue parole: «di tutto ciò occorre tener debito conto quando ci si accinge a delineare un panorama attendibile dei primi trenta anni del secolo»)¹⁶.

La seconda parte di *Dal frammento alla prosa d'arte* è dedicata, invece, alla verifica *in re* di quegli assunti di ordine teorico e storiografico: «meglio allora attenersi alla certezza della [...] poetica ed esaminare di volta in volta

¹² «Sul modo di interpretare questa scelta di stile grava anche, e non poco, il periodo storico particolare e, soprattutto, quell'attonito stordimento che aveva lasciato intorno a sé la prima guerra mondiale, la grande ammortizzatrice degli entusiasmi giovanili. La letteratura era entrata giovane e avanguardista per uscirne, improvvisamente, matura e tradizionalista», *ivi*, pp. 51-52.

¹³ Di «divarica[zione] dell'osmosi vociana di prosa e poesia», già a proposito di Cardarelli e dello Sbarbaro di *Trucioli* (1920), scrive anche P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 319.

¹⁴ «Uno dei fattori più evidenti è [...] il passaggio dalla sensibilità all'astrazione, dall'occhio alla mente, dalla giostra dei sensi al concetto. L'oggetto si fa metafora di se stesso pur conservando i colori, i suoni, le sfumature della realtà; una realtà, insomma, dematerializzata», D. VALLI, *Dal frammento alla prosa d'arte*, cit., pp. 53-54. Su Angioletti e la sua proposta di «aura poetica» (1929), *ivi*, pp. 65-68; sul «rigore puristico» (e crociano) di Gargiulo: «Com'è noto, il suo sforzo teorico fu quello di ricondurre ogni arte alla sua propria ragione: la pittura alla pittura, la musica alla musica, la letteratura alla letteratura», *ivi*, p. 43.

¹⁵ Sulla «poetica del frammento» di quell'area nata ai margini del crocianesimo, come reazione alle istanze più sperimentali dei primi vociani, si ricordi il giudizio di G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, p. 18: «Quando passa in De Robertis, quel fermento, quel lievito diventa un *virus*. Gli enunciati di quella poetica si fanno categorici e tassativi».

¹⁶ D. VALLI, *Dal frammento alla prosa d'arte*, cit., p. 22.

atteggiamenti, autori, movimenti nella concretezza delle loro espressioni storiche e testuali»¹⁷, privilegiando in questo caso un approccio analitico ai testi attraverso «alcuni sondaggi sulla prosa di poeti» che spaziano dall'amato Reborà delle splendide e laceranti *Prose liriche* (del 1915-1917), fino al Caproni postumo e odepórico di *Aeroporto delle rondini e altre cartoline di viaggio* (una raccolta del 2000 di prose uscite tra il 1960 e il 1963).

Qui emergono non solo le sue abilità di critico delle forme, l'accuratezza nel rintracciare sul piano ritmico e sintattico, morfologico, lessicale e metrico le componenti o le «cellule» liriche che vengono implicitamente assorbite nel tessuto di queste scritture in prosa¹⁸; ma viene alla luce anche lo *charme* della sua postura di letterato, come scrisse una volta Macrì¹⁹, l'eleganza, la passione o l'empatia con le quali Valli affronta e legge i suoi autori (Reborà, su tutti). Una qualità che definirei raddomantica perché dall'auscultazione quasi micrologica e partecipe, a tratti sofferta, degli aspetti stilistici più profondi dei singoli reperti testuali, il discorso critico di Valli riemerge sempre con uno slancio e una tensione speculativa – che evidentemente investivano l'uomo oltre che lo studioso – nell'«allargare il gioco», come invitava a fare Bodini²⁰: cioè, nel saper collegare e coniugare di volta in volta il testo al contesto, il dato (auto)biografico con la storia e la cultura del tempo, il frammento alla poetica dell'autore, l'anima e le forme.

L'ultimo elemento che fa di queste ricerche a tutto campo sulle contaminazioni tra prosa e poesia nel Novecento un momento esemplare degli studi di Valli, sta nel fatto, mi pare, che le indagini sul frammento e la prosa d'arte vanno inserite nel contesto del lavoro pluridecennale da lui svolto intorno a certi aspetti più ostici e

¹⁷ *Ivi*, p. 48.

¹⁸ Come in questo caso, a proposito della prosa *Rintocco* di Clemente Reborà: «Ess[a] si aggrappa a unità periodiche di sei-sette sillabe disposte in tre strofoidi irregolarmente simmetrici, con simile struttura a ritmo discendente o incrociato (le unità ritmico-sillabiche più lunghe si situano all'inizio o alla fine dello strofoide). Rime significative a ripetizione come grumi di sillabe omofoni (“se avvenga / se non venga”; “chi aspetta / cosa aspetti”; “e perline e perline”)), *ivi*, p. 98; e poco più avanti, nel delineare i tratti stilistici dominanti del frammentismo vociano: «La concisione ellittica del linguaggio si esplica nella frantumazione delle frasi caratteristica della costruzione del “frammento” vociano: unità ritmiche brevi, segnate da interpunzione frequente e forte; quasi totale rinuncia alla mediazione verbale; esasperazione della serialità delle immagini descritte nervosamente», *ivi*, p. 99.

¹⁹ O. MACRÌ, cit. in A. DOLFI, *Ricordo di Donato Valli*, in «La modernità letteraria», 11, 2018, p. 170: «Non a caso proprio Macrì, nel festeggiare l'uscita dei suoi *Cento anni di vita letteraria nel Salento*, avrebbe ricordato, assieme al rigore da scuola carducciana, alla sensibilità estetica, all'impegno storiografico, lo *charme* della sua passione combinato alla “modestia [e al] pudore autobiografico”».

²⁰ V. BODINI (su Landolfi), *Invito alla retorica (con una nota sul gioco d'azzardo)*, in «Domenica», 3, 20 gennaio 1946; poi, col titolo *Letteratura e gioco d'azzardo*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 26 marzo 1954: «Allargare il gioco in letteratura significa per l'appunto includervi tutte le impurità, tutte le retoriche: e vedere poi se si è capaci di bruciarle». Su questo vedi A.L. GIANNONE, *La “terza via” di Vittorio Bodini*, in *L'ermetismo e Firenze*. Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 27-31 ottobre 2014), vol. II, a cura di A. DOLFI, Firenze, University Press, 2016, pp. 571-582.

inclassificabili, quasi eretici e marginali, irriducibili alle linee egemoni e ai canoni novecenteschi – da Lucini all’orfismo di Comi e Onofri – e istituiscono per questo un rapporto attendibile tra teoria e militanza, che sono i due cuori pulsanti del profilo bifronte del critico letterario salentino (una militanza, lo vedremo, da intendere come missione civile).

Così come per la sua «piccola patria», per i restauri pionieristici di carattere filologico e storiografico volti a ricostruire le diramazioni dell’attività letteraria di area salentina, in versi e in prosa, in lingua e in dialetto, tra centri e periferie e sui tempi lunghi della modernità fino ai nostri giorni, si trattava anche in questo caso di fare luce su zone ancora poco esplorate, di riaprire gli archivi e rimettere ordine in un segmento accidentato e assai sfuggente della storia letteraria italiana nei primi decenni del Novecento. Il frammento lirico e la prosa d’arte vengono rivisitati da Valli nella loro natura ambigua e processuale, eterogenea e multivaria di «forme della crisi», e quindi nel quadro della costitutiva instabilità dei generi nella modernità letteraria:

Mentre il romanzo era preesistente e accertato fin dai tempi dell’antichità, non così può dirsi della cosiddetta “prosa d’arte” o del “frammento” proprio a ragione della diversissima qualità degli artisti (poeti e prosatori nello stesso tempo, formalisti e contenutisti, monocordi e policordi, e così via dicendo), della poco chiara evoluzione del preteso genere con riferimento ai modelli tra di loro spesso contrastanti [...], ma soprattutto a ragione della contaminazione costante con altri generi in una condizione di *continua immanenza della crisi* (come s’è visto, rapporto con la poesia, con il racconto, col poema in prosa, col saggio e così via)²¹.

I testi del frammentismo di area vociana, da Boine e Reborà a Jahier e Sbarbaro, da Campana allo stesso Onofri, fino alla prosa d’arte dei vari Cardarelli, Cecchi e Alvaro, Fallacara e Bigongari, Gadda e Sinisgalli, sono interpretati come un crogiolo di varianti e soluzioni espressive plurali e inclassificabili, non riconducibili a una matrice unitaria, e assimilabili solo per un comune denominatore: l’inquietudine, l’urgenza di questi poeti-prosatori di trovare risposte sul piano simbolico ai drammi del loro tempo (la guerra e il dopoguerra), di opporsi alla crisi di rappresentazione della lirica e della letteratura *tout court* – un’urgenza che ai tempi della «Voce» e delle avanguardie è ancora febbrile e a tratti disordinata e disarmonica; lì, invece, negli ambienti della «Ronda» e di «Solaria», si fa più composta e ispirata all’aristocrazia delle forme, a una «decenza» o decoro che in fondo saranno anche di Montale²².

²¹ D. VALLI, *Dal frammento alla prosa d’arte*, cit., pp. 42-43 (mio il corsivo).

²² Di Montale vanno ricordate le due prose liriche («*petits poèmes en prose*») presenti in *La bufera e altro* (1956), *Dov’era il tennis...* e *Visita a Fadin*, ma soprattutto le prose, scritte tra il 1946 e il 1950, raccolte nel 1956 sotto il titolo di *Farfalla di Dinard*, che il poeta giudicava tanto «racconti non-racconti», quanto «poesie-non poesie»: E. MONTALE, *Il lieve tintinnio del collarino*, in «Corriere

Della produzione critica degli ultimi decenni sull'evoluzione della poesia in prosa fino alla prosa d'arte (e oltre), sulle contaminazioni tra prosa d'arte e restauro del romanzo, e più in generale sugli intrecci tra prosa e poesia, Valli è considerato ancora oggi un «precursore»: questo merito gli viene riconosciuto da uno specialista del settore come Paolo Giovannetti, in un libro uscito nel 2008 intitolato *Dalla poesia in prosa al rap*²³. Giovannetti ha anche collaborato a una recente operazione editoriale di «scrittura di ricerca» con l'introduzione al volume *Prosa in prosa*²⁴, un libro intermediale (sono presenti immagini, fotogrammi, illustrazioni) che già dal titolo recupera e allude a quel regime instabile, ossimorico e conflittuale che connotava lo statuto delle poesie in prosa. Qui, infatti, siamo in presenza di prose «anomale» perché non liriche né narrative in senso tradizionale, composte da cinque poeti italiani che fanno parte della generazione di autori nati tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, e che forse Valli avrebbe letto come ulteriore testimonianza dell'effetto di lunga durata che questo genere di frontiera o di confine continua a esercitare su alcuni scrittori (ultra)contemporanei, i quali si interrogano sull'efficacia, la sopravvivenza e la funzione sociale della comunicazione letteraria nel tempo della cosiddetta «post-realtà» e della colonizzazione del nostro immaginario a opera del mondo digitale e della rete²⁵.

Parlavo di un metodo eclettico nel quale si intrecciano teoria e militanza, ma anche di un atteggiamento a-ideologico o anti-ideologico che permette a Valli, libero da schematismi e condizionamenti di questa o quella scuola, di illuminare e districare i nodi più complicati della cultura letteraria italiana dei primi trenta anni del Novecento. E invece, per concludere, credo che come per tutte le operazioni intellettuali di rilievo, vada individuato in questi studi sulla prosa dei poeti, e forse in tutta l'attività critica di Valli, un orientamento ideologico che ha sostenuto il suo impegno «integrale» di uomo e di studioso: è proprio la difesa, l'elogio dell'*humanitas* e del valore d'uso dell'immaginazione e della parola letteraria, come virtù minacciate se non schiacciate dalla mercificazione della

della sera», 18 maggio 1969, poi in Id., *Prose e racconti*, a cura di M. FORTI, Milano, Mondadori, 1995, p. 575.

²³ Cfr. P. GIOVANNETTI, *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Novara, Interlinea, 2008, p. 13. Oltre al volume di G.L. BECCARIA, *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Firenze, Olschki, 1964, vanno qui ricordati almeno gli studi di F. ULIVI, *La prosa d'arte nella letteratura moderna e contemporanea*, in Id., *Dal Manzoni ai decadenti*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1963, pp. 287-332; P. GIOVANNETTI, *Al ritmo dell'ossimoro. Nota sulla poesia in prosa italiana*, in «Allegoria», 28, 1998, pp. 19-40; e infine il libro di C. GUBERT, *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte nel Novecento*, Pesaro, Metauro, 2003.

²⁴ P. GIOVANNETTI, *Dopo il sogno del ritmo. Installazioni prosastiche della poesia*, in A. INGLESE, G. BORTOLOTTI, A. BROGGI, M. GIOVENALE, M. ZAFFARANO, A. RAOS, *Prosa in prosa*, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 5-17.

²⁵ Si tratta in questo caso di un segmento importante della scrittura di ricerca contemporanea in Italia, che guarda alla mediazione di Beckett e dell'area poetica prevalentemente francofona di stampo post-beckettiano: da Henri Michaux a Francis Ponge a Jean-Marie Gleize.

cultura, dall'approssimazione e dalle logiche competitive che oggi infettano anche l'Università italiana.

Una militanza, o meglio, una missione civile, quella di Valli, spesa a difesa della letteratura «largamente» intesa, secondo un orizzonte di pensiero che ritroviamo non a caso in un passaggio di un'opera in prosa assunta a modello negli ambienti della «Ronda», le *Operette morali* di Leopardi. Siamo di fronte, come è noto, a un'opera inclassificabile e tuttavia capace di influenza ben oltre l'Ottocento letterario. Ciò che scrive Leopardi nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro* vale anche come epigrafe per questo mio omaggio a Donato Valli: «Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non meno di prose che di versi»²⁶.

²⁶ G. LEOPARDI, *Operette morali*, in *Letteratura italiana Einaudi, Le Opere*, III, Torino, Einaudi, 1995, p. 183.