

Marino Biondi

LE BELLE LETTERE

Carlo Bo Leone Piccioni

*Maestri e Amici*

**Carlo Bo**  
**Lezione di Urbino<sup>1</sup>**

Un capitale di verità nella stanza più segreta del cuore. Estraggo da questo sintagma, che mi sembra veramente tipico di Carlo Bo e del suo stile di raddomante della poesia, da un profilo di Mario Luzi, di cui pure diremo in seguito. Verità, segreto. Segreto e verità. E la stanza del cuore. Sancta sanctorum di una poesia sacralizzata. La poesia nella sua intimità più profonda, e più problematica (verità interrogante, il richiamo interrogante). Problematicità all'origine montaliana, ma cambiata, assai mutata da quella che era stata all'origine, sulla riva del mare ligure, con una sua recuperata volontà di canto, per quanto travagliato e oscuro. Luzi, il poeta, uno dei poeti d'elezione, da guardiano di un

---

1 Pubblico una versione riveduta e ampliata della lezione, che, a titolo «Una misura di coscienza in un esame che ha i limiti della nostra vita». *Carlo Bo e il suo Novecento*, ho svolto a Urbino, nella memoria e nella tradizione del grande critico, rettore di quella università: *XVI Lezione urbinata*, Salone della Fondazione Carlo e Marise Bo, 16 maggio 2019. Rinvio per ulteriori approfondimenti al mio studio «Firenze vuol dire...» *Carlo Bo. Poesia, ermetismo, critica fra le due guerre*, in *L'Ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze 27-31 ottobre 2014, cura di A. Dolfi, Firenze University Press, 2016, pp. 183-205.

faro privato a «inventore di rotte», e «consigliere di rotte spirituali»<sup>2</sup>.

Rotte spirituali e lande geografiche. Geografia e storia della poesia italiana.

Non ci spieghiamo Sereni senza il lago, precisamente senza quel ramo del Lago Maggiore che ha per centro Luino. E non solo perché Sereni era nato a Luino nel 1913, ma perché il paese gli era rimasto sempre nel cuore e da Luino era partita la scintilla della sua prima e più naturale, autentica ispirazione. [...] Si dicono queste cose per segnare uno dei tratti capitali della sua figura: fare, comunque, il proprio dovere, non escogitare mai dei sotterfugi o trovare delle scuse per evitare l'impegno e la fatica. [...] Fu tenuto a battesimo da Carlo Betocchi sul «Frontespizio». Il poeta fiorentino dava il benvenuto al poeta del Lago Maggiore, e bisogna dire che si è trattato di un incontro tra i più felici e memorabili.<sup>3</sup>

Luino e il suo cuore. La sua vita. La vita del poeta e della poesia, semplice, tutta di intelligenza umana, senza teologie poetiche (ed eravamo, chiosava Bo, in pieno ermetismo). E poi, quei due nomi, Betocchi e Sereni, erano una garanzia di poesia della vita. E della storia, se *Diario d'Algeria* nel 1947 segnava la data capitale, e propriamente documentale, dei ritorni dalle frontiere della grande guerra del Novecento. Poi bisognò aspettare il 1965 per ricevere *Gli strumenti umani*, ma anche il silenzio non era stato né vuoto né impotenza. Era stato lo

2 C. Bo, *La nuova poesia*, in *Il Novecento*, t. II, Nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1987, p. 189 (*Al tempo dell'ermetismo*).

3 Ivi, pp. 196-197.

spazio per il verificarsi delle occasioni. C'era anche la grazia del silenzio.

Se «tendono alla chiarezza le cose oscure» (Montale, *Portami il girasole*, *Ossi di seppia*), la critica dovrebbe affiancarsi a esse, e provvedere a redimerle in luce. Paradossalmente una parola, la più semplice e totale, nonché l'unica complice di ognuno di noi, vita, potrebbe, e di fatto nella poetica ermetica, si arroga il vanto di questo schiarimento essenziale, ontologico. C'è una parola più intensa, più carica e diversa ogni volta, segnata, variata originariamente per quante sono le vite degli uomini? La letteratura è vita. Letteratura come vita. Il lungo sonno avventuroso della vita (ancora Luzi). Questo sintagma, di esistenzialismo letterario - vivere per la letteratura, non di letteratura - s'incise al cuore del Novecento, in un anno che avrebbe portato di lì a poco tempesta e distruzione. Letteratura come vita, coscienza e attesa in quella vita. E l'assenza, una virtù celeste.

Letteratura come vita del granduca urbinato Carlo Bo (Sestri Levante, Genova, 25 gennaio 1911 - Ivi, 21 luglio 2001) ne fu in ere ormai remote una versione esoterica, nonché ermetizzante. Non fu un movimento, non una scuola, ebbe a scrivere Bo molti anni dopo, e se lo fu, o come tale interpretato, ciò era avvenuto per il rifiuto dei suoi oppositori. E poi i poeti che venivano inseriti in quella corrente oscillavano da un polo all'altro della onomastica della modernità letteraria, senza che effettivamente (come a suo dire Quasimodo) avessero qualche caratteristica tale da giustificare per loro la divisa ermetica. «A Dio spiacenti e a' nemici sui». Ingiu-

sto destino di ignavia. Questo finì per predicare Bo dell'Ermetismo, collocandolo fra i due fuochi di una polemica che da letteraria era cresciuta, nei rapporti col fascismo e l'antifascismo, alla dimensione di guerra e guerra civile.

Renato Serra stava alle spalle del giovane Carlo, un Serra già tutto preso dalla guerra, e in fase di abbandono della letteratura, se non come vita, certo come professione, che mai aveva inteso praticare. Un abbandono della letteratura, per la vita, per la storia, che gli Ermetici valutarono alla stregua di una diserzione, mentre l'unico fra loro a continuare l'inchiesta su Serra, vorrei dire quasi una istruttoria, associandosi sempre alla inquietudine serriana, fu Carlo Bo, testimone di quel tempo (e dell'aura di quel tempo) fino ai nostri giorni. Ricordiamo distintamente l'uscita di scena di Carlo Bo, in una Genova devastata dai disordini (il G7), il suo malcontento, quasi un senso di colpa (o meglio di cor-reità), per il dilagare di una letteratura minore, tutta sacrificata all'attualità e letteralmente schiacciata sull'attimo presente<sup>4</sup>.

Il Serra dell'*Esame di coscienza* (1915) ma anche

4 Una descrizione della profonda crisi personale, coincidente con i maggiori successi e riconoscimenti pubblici (nominato Senatore a vita dal presidente Pertini nel giugno 1984), nelle pagine lucide e intensamente figliali di Giovanni Bogliolo, *Visto da vicino*, nel vol. *Memoria di Carlo Bo*, Illustrazioni di S. Pazzi, Fermo, Associazione culturale "La Luna", 2019, p. 11. Un *Profilo biografico di Carlo Bo*, a cura di U. Vogt, nel vol. *Carlo Bo, Bibliografia degli scritti (1929-2001), Bibliografia degli scritti su Carlo Bo (1932-2015)*, a cura di M. Bruscia e U. Vogt, con la collaborazione di L. Toppan, prefazione di S. Verdino, Fondazione Carlo e Marise Bo, Fano, Metauro Edizioni, 2015.

il cronista disincantato delle *Lettere* (1913), furono testi di confronto e di costante mai dismessa meditazione. *Le lettere*, che ho definito altrove un libro in maschera, una prosa critica coperta, cifrata (una sorta di cronaca anch'essa ermetica, tutta intrisa di ironia), era stato il congedo dalla letteratura corrente. *L'Esame* era stato il congedo dalla vita. Addii, nell'uno e nell'altro caso. Cos'era stata la guerra per Serra - si chiedeva Bo, sulle soglie di un altro conflitto - cos'era stato l'esame prima dell'azione, per un Serra sempre così attento a tornare alla radice di natura dell'uomo? «L'approdo dal discorso personale e solitario al discorso comune, al patto umano.» Quel "patto" - patto umano - pur con le perplessità indotte dall'eroismo, dalla militanza guerriera, dalla sorellanza latina, dall'azione insomma, stava a indicare solidarietà, passione, compassione, non il solipsismo decadente del "prode soldato", di cui nella *Storia d'Italia* aveva scritto, quasi per un definitivo distacco dall'amico cesenate, Benedetto Croce.

Bo aveva recensito nel 1934 il libro *De Baudelaire au Surréalisme* di Marcel Raymond, uno di quei libri che tracciavano le linee nel tempo della storia e della poesia, da *Fleurs du mal* a sfiorare la soglia del presente.<sup>5</sup> All'Ermetismo arrivavano

5 S. Ramat, *L'Ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 11-12: «Ma questo *stream of consciousness*, in Italia e nel 1930, si organizzava secondo forme autonome e ordinate, com'era nel nostro costume, e s'impone nell'ermetismo come la possibilità di puntare sulle ragioni prime dell'esistere e di rifiutarsi alle imprese marginali. Il surrealismo ha da noi una efficacia in senso selettivo e chiarificatore, dunque nonostante la sua sembianza che pare magmatica e

gli effetti, ormai nascosti, assorbiti, ma non svaniti, di un romanticismo originario (Novalis e le sue “incantevoli sapienze”). A Bo spettava questo sovranismo critico, compito di geografo-cartografo, coordinatore, nello spazio e nel tempo della poesia, una funzione cui spetta la definizione di «istituzionale»<sup>6</sup>. Era anche un mettere ordine dopo il disordine, il caos della vegggenza (il veggente di Marradi, oltre a quello del Vittoriale).

Quella sorta di mistico razionalismo - ragionamento di fede - che è l'appagamento formale inseguito dagli ermetici nella doppia rinuncia all'ideologismo puro e ad ormai facili ripetizioni della tensione indiante che fu l'alba romantica.<sup>7</sup>

Altri i maestri, e l'ambito di provenienza dei modelli più efficaci e diversamente incidenti, Eluard, Thibaudet, Breton, Proust. Una biblioteca francese. Francia non più come sui fronti della Grande guerra sorella, ma pur sempre dominante in lingua, in poesia, in critica. Parimenti volsero alla Francia, da Rimbaud a Péguy, da Paul Fort a Romain Rolland, il nuovo lirismo (e l'autobiografismo) del Serra *in limine mortis*.<sup>8</sup> La Francia di Serra era ancora una nazione combattente, combattente e moritura (cadeva fra i primi sulla sua terra, nel settembre 1914, Charles Péguy). La Francia di Bo era quella sopravvissuta, con molte ferite, ma in pieno rias-

---

pluriinvolgente.» (*La «nuova immediatezza»*).

6 Ivi, pp. 10-11 (*La «nuova immediatezza»*).

7 Ivi, p. 17 (*Pascoli e il segno transitivo*).

8 Si rinvia al mio vol. *Storie di Renato Serra. Saggi e omaggi al lettore di provincia*, Arezzo, Helicon, 2019.

setto formale e letterario, già illuminata dall'astro proustiano (solo apparentemente indifferente alla guerra), e nel solco critico e storico-letterario della «Nouvelle Revue Française». Anche per questo Bo poté affermare nel suo profilo di Ungaretti che errore della critica era stato di considerare la poesia ungarettiana come «lo stato di esaurimento della grande poesia italiana coi diversi innesti del simbolismo francese e delle apparenti rivoluzioni del periodo che aveva preceduto l'altra guerra.»<sup>9</sup>

Carlo Bo, già così maturo, si sentiva il responsabile, investito di una missione, erede affaticato da tutti i peccati commessi dalla generazione che l'aveva preceduto nell'ardua contesa con la letteratura, con la critica e l'arte altrui, e quella condizione gli suggeriva di rimediare alla rovina della casa della letteratura. Una vera caduta della dimora degli Usher, dopo il fascismo, dopo la guerra, anzi le guerre, prima e seconda, connesse insieme come una tenaglia. Dopo tutta quella storia e i suoi inganni, la storia, intesa come teoria e come disciplina-metodo, era stata ripudiata.

L'antistoricismo di Bo era maturato anche come reazione nel suo coscienziale antifascismo, al punto di teorizzarsi in una autocostruzione, autofabbricazione di idoli, secondo gusti, disgusti e mode (neppure contava la vita pratica, nient'altro che un pretesto umano, l'inganno idolatrato del tempo, il calvario delle passioni nel teatro dei giorni). La poesia evocava l'assoluto, non il relativo delle re-

---

9 C. Bo, *La nuova poesia*, cit., p. 104 (*Giuseppe Ungaretti e la poesia pura*).

lazioni di cultura (e delle relazioni storiche). «La poesia è quello che non sappiamo: il commercio col cielo, ha detto Mallarmé: né noi, né il cielo.» (*Della poesia*, 1938). Nelle sue *retractationes*, continuava ad agire anche la lezione (*durus sermo*) di Carlo Michelstaedter, e lo si avverte ogni volta - in *Natura della poesia* (1938) - egli si lasciava andare a una specie di anatema sulla retorica, in nome della cercata persuasione, in espressioni quali i «movimenti immediati delle nostre abitudini letterarie», o più esplicitamente la «sfinita ragione rettorica» e una dichiarata austera antiletterarietà: «le risorse così naturali e arbitrarie d'un apparente codice letterario». Commerci - aggiungeva - rapidi e irreali, esterni e di superficie. Anche la bellezza era retorica. Anzi era stata la suprema regale retorica del suo tempo. La monotonia dello splendore (Leone Traverso). Il Crespo che moriva affamato dal suo stesso oro. Soprattutto la bellezza, che si era pretesa eterna, inimitabile, che aveva avuto il suo re (il dannunzianesimo), e di lui, come vedremo, Carlo Bo fece in tempo a siglare la fine almeno anagrafica in una sera dell'anno 1938.

Silvio Ramat al principio dell'*opus* critico sull'Ermetismo si soffermò sul concetto di distanza, e dilapidazione-dispersione dell'effetto lirico, sulla distanza da Pascoli, distanza da d'Annunzio, «prima di tutto in nome di un rifiuto dell'eloquenza e della dispersione delle presenze liriche in entrambi i maggiori.»<sup>10</sup> Si dirà anche che nell'ermetismo,

---

10 S. Ramat, *L'Ermetismo*, cit., p. 2 (*D'Annunzio e l'eccezione soffocata*). «Poesia "cava", se è consentito proseguire, nelle definizioni tratte da riferimenti contestuali, con quest'ulti-

per una selezione dei modelli, finisce per penetrare una sorta di altra eloquenza, una eloquenza arcaica.<sup>11</sup>

In tale calvinismo ermetico, si noti ancora in questo inventore di lingua, e di lingua critica, il continuo contrappunto, un fraseggio musicale, con parole come abitudini, superfici, empiria del tempo perduto (il tempo minore). Tempo decaduto. E caduta nel tempo. Immagini decadute di poesia (pascolismo, crepuscolarismo), tutta la poesia dell'estremo Ottocento e della lunga quanto sofferta transizione al moderno, confacentesi a stati d'animo superficiali, dedotti nell'ambito di poche e lontane letture. Gli animi a prestito, come sentenziava Bo. Al tempo caduto, al tempo scaduto, corrispondeva l'urgenza di fare, rifare, riedificare. Il bisogno di assoluti che incalzava gli Ermetici. Poeti o critici, e spesso poeti critici. Perché la poesia non poteva più essere scissa dalla critica, dallo specchio della coscienza-intelligenza di sé. Ermetismo, come un *crucifige*, era l'accusa che veniva rivolta da ogni parte all'Ismo e ai suoi sacerdoti.

Nel *Diario* (gennaio 1939), Bo s'interrogava sul perché di tanta polemica, e di Ermetismo dava una definizione, come concentrazione, etica del lavoro letterario, brevità orfica. Sincerità, rigore, in un'operazione di lettura-interpretazione che era ancora legata a un "esame".

---

ma, che ci misura lo spazio di separazione D'Annunzio-ermetismo.» (ivi, p. 3)

11 Ivi, p. 12 (*La «nuova immediatezza»*).

E già che ci siamo, apriamo una parentesi. Tutti ci accusano di ermetismo e sia: ma il nostro ermetismo non deriva che da un contatto diretto e continuo, intenso e puntuale sul testo che studiamo: nella fatica del nostro discorso c'è in giuoco una nozione, per cui viviamo: c'è l'ansia della conoscenza. È un lavoro assoluto di identità o di relazione. I libri non ci servono per nessun casellario né tanto meno nella speranza di una nuova estetica. Ma quando parliamo di qualcosa diamo ad ogni passo le nostre indicazioni: al commento che facciamo mettiamo sempre la luce aperta del testo: e infine parliamo a nostro pericolo, senza pretesti ufficiali di storia, di tradizioni, di miti risentiti - che sono cose senza intima e vera importanza. Le nostre allusioni sono consumate nel minimo spazio di una frase, a volte di una sola parola. E forse noi siamo gli unici chiari in relazione al testo, gli unici sinceri nell'esame di uno spirito.

Gli unici chiari, gli unici sinceri. Ecco l'ermetismo, nella fulminea sosta di una frase (le nostre allusioni consumate nel giro di una frase). La luce del testo, commento più che critica, quasi dicesse un discorso omeopatico al testo (e alla sua luce), scartando quanto ci fosse stato ancora di aggressivo, di astrattamente giudicante nella critica (il papinismo). La «nozione» che assumeva il ruolo della «notizia». «Tentativo di dare un nome al passaggio dall'informazione alla formazione (della *forma poetica*).»<sup>12</sup> L'altra parola, esame, anche questa di coniazione serriana, veniva da lontano, dalla generazione vociana, dall'esame come bilancio (anche Croce, nell'anno fatidico del 1915, aveva scritto il

12 Ivi, pp. 124-125 (*Notizia e nozione*).

suo esame, *Contributo alla critica di me stesso*), all'esame come interrogatorio all'interno di sé, nel proprio foro interiore, una formula pascaliana che finiva per negare ogni tipologia di letteratura che non fosse coscienziale (intima), e tecnicamente restasse ancorata al soggetto (l'autobiografia). Alla concentrazione interiore, cui era chiamata la letteratura, corrispondeva una oggettiva povertà di forme letterarie. Divelta ogni successione paratattica che solo alludesse a connessioni narrative, ma anche a tempi e scansioni di logica convenzionale del linguaggio (con la proscrizione del romanzo e di ogni forma-sequenza-racconto che fosse anche lontanamente in odore di intrattenimento, il tempo minore dell'evasione, il tempo distratto delle belle lettere vane). Nessun pretesto, o appiglio esterno, storia letteraria o qualunque discorso di tradizione.

Il protocollo di San Miniato, tra il saggistico e l'omelia laica, fu improntato al modello dell'esame di coscienza (lo spirito cosciente), che dal 1915 avrebbe dato un nuovo nome alle autobiografie. Autobiografie che impegnavano integralmente la coscienza, e investivano la missione di uomo. Ma soprattutto si insisteva sul riscatto della letteratura dalle sue servitù (la morta gora del "mestiere", letteratura come condizione, non come *status* o professione). Il senso nascosto delle cose, anche della letteratura, era al cuore del codice. Il «*Deus absconditus*» della *religio* ermetica. Chiusa (tecnicamente) fra due confini di poesia: il *Sentimento del tempo* di Ungaretti e *Finisterre* nella *Bufera montaliana*.

Su Ungaretti Bo ha insistito con forza come il termine fisso della storia evolutiva della poesia italiana, dal suo primo libro *L'allegria al Dolore*. Dal rifiuto della discorsività della poesia, la modalità dannunziana, quella purezza suo malgrado magistrale. Un totem, tanto potente e decisivo da rendersi anonimo. Come il fatto di natura, genetica natura, della poesia italiana moderna. Uno schema all'origine di una conquistata e trasmessa condizione di purezza. Quello l'assoluto della sua invenzione, giunto a esprimersi con la guerra, la fraternità nella guerra e nella morte. Il linguaggio si era frantumato come i corpi nel martirio carsico. Uno stato non puro in sé, non puro una volta per tutte, ma passibile di trasformazioni, teso costantemente alla purezza. Infinita, difficilmente calcolabile, la possibilità del costituirsi di un testo nuovo, di un testo fisso. Sullo sfondo di questa figura poetica, dentro la quale la crisi della poesia coincideva con la sua risoluzione, il regime fluido della poesia e il rigore con cui a quel regime di metamorfosi cerca di assimilarsi il poeta, teorizzato da Paul Valéry nei *Souvenirs poétiques*.<sup>13</sup>

Se c'era stata una guerra, e una guerra di posizione, al principio della poesia italiana moderna, quella guerra l'aveva combattuta e vinta Ungaretti. Gli altri poeti, venuti dopo, non avrebbero dovuto più combatterla, anche se a ognuno di essi sarebbe toccata la sua guerra, ma una guerra personale, individuale. Non la guerra di tutti, la guerra per tutti,

---

13 C. Bo, *La nuova poesia*, cit., pp. 102 (*Giuseppe Ungaretti e la poesia pura*).

che era stato solo *Il porto sepolto*. Bo distingueva tra poeti che fossero come un «limitato definitor di situazioni liriche», e poeti, come Ungaretti, che dettavano il nuovo spazio della poesia. Una lezione che si ampliava nel tempo, e rendeva a un esame storico evolutivamente coerenti la prima raccolta dell'*Allegria*, apparentemente unica, irripetibile, «bruciata», definitiva, con le successive del *Sentimento* e del *Dolore*.<sup>14</sup>

Che cosa non ha saputo risolvere per tutti Ungaretti!, se oggi siamo in grado di calcolare con precisione le distanze e di stabilire un panorama critico lo dobbiamo proprio alla qualità del suo lavoro e al numero della sua parola. Gli altri poeti del nostro tempo hanno condotto una guerra diversa, si sono preoccupati di risolvere, volta per volta, dei problemi d'ordine strettamente personale: in Ungaretti sentiamo subito un altro peso, avvertiamo una maggiore validità, il modo di un esempio che in qualche modo resta anonimo e questo ci dice fino a che punto si sia inserito in una questione di storia l'assoluto schema della sua poesia. Se per fare un nome, stacciamo la sua storia dal grande nome di D'Annunzio vediamo tutto il grado della sua novità iniziale: oggi appunto abbiamo in mano tutti i numeri per definire il modo di questa novità e per confermare ancora una volta la necessità e l'importanza del suo lavoro. L'impegno della sillabazione, la coscienza di fronte al peso inaccettabile della frase poetica, il bisogno di riportare la musica nell'ambito minimo della parola sono gli elementi assoluti del suo primo lavoro. [...] Questo è lo schema della natura ungarettiana, schema a cui il

---

14 Ivi, pp. 103-104 (*Giuseppe Ungaretti e la poesia pura*).



poeta non è mai venuto meno in sessant'anni di lavoro; è un po' il piano delle operazioni e il lettore dell'ultimo Ungaretti non ne può fare ancora a meno ed è costretto ad illuminare costantemente il quadro di questa originale condizione di purezza.<sup>15</sup>

Restiamo alla prima pagina di *Letteratura come vita*, il testo della relazione che Bo lesse al Quinto Convegno degli Scrittori Cattolici. Poi apparve subito, traslocando sul «Frontespizio», e negli *Otto studi* (Firenze, Vallecchi, 1939), come testo capitale di quella generazione. Una scommessa su un tempo maggiore della vita, che è stata paragonata alla scommessa di Pascal (Dolfi). Su dalla cima di San Miniato, là dove la Basilica si protende ad abbracciare la città, e in un anno (il 1938, settembre), in cui il mondo si stava preparando a una delle sue periodiche catastrofi, si era levata la voce di un critico che quasi sfiorava la profezia, e parlava della letteratura in una prospettiva dell'oltre. Eppure con assai più levità e compostezza (e tolleranza) di quanto accadesse dalle parti del "Gorilla" cattolico («Il Frontespizio» secondo Claudel, la rivista che per bocca di Piero Bargellini aveva decretato il razzistico ostracismo di Proust, ebreo e omosessuale). All'evidenza quella dichiarata poetica, che predicava letture, nient'altro che letture, letture e lunghe citazioni (indispensabili al critico come le illustrazioni lo erano al critico d'arte, citazioni come proiezioni luminose dei testi), ebbene quella poetica della lettura, della citazione, della meditazione (alle origini la coscienza serriana), si schie-

<sup>15</sup> Ivi, p. 101 (*Giuseppe Ungaretti e la poesia pura*).

rava contro il romanzo: «come genere stabilito di costruzione letteraria.»

Si direbbe, guardando all'oggi, che quel genere profano (il romanzo) ha vinto trionfando su ogni fronte, ché il volgo cominciò a prediligerlo e lo predilige a tutt'oggi, come il più facile e corrivo banco di prova della scrittura, e, in rapporto a se stesso, come il naturale narrante *confiteor* di avventure nella mente e nel cuore. Allora il romanzo era per Bo e sodali una stanza vuota, decorata di niente (il tipo unico di Serra, nelle *Lettere*, novella e romanzo, stretti nelle maglie del naturalismo). E quali personalità si indicavano come "miracoli perduti" di una letteratura ridotta anch'essa a stereotipo, a professione replicante? Anatole France e Maupassant. L'Ottocento del racconto veniva liquidato. Erano entrambi autori serriani (i francesi di Serra, altro saggio di Bo, diversamente suoi gli altri francesi, Gide, Rivière, Alain-Fournier). Faceva eccezione, accomunando Serra e Bo, l'autore dei *Lundis*, *Port Royal*, *Portraits*. Bo ne aveva scritto con una tempestività e competenza tali da conseguire per sé, nel mezzo della sua generazione, il primato nella critica, al tempo della giovinezza ligure (Sestri Levante), tra il 1934 e il 1936 (*Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve*, collana di «Letteratura», 1938).<sup>16</sup> «Il lettore eterno che è stato Sainte-Beuve» (*Della lettura*, 1942).

E qui Bo dava una spiegazione, sulla grandezza del critico, che a partire da Sainte-Beuve illumina-

<sup>16</sup> Firenze, Fratelli Parenti. A precedere il volume su Sainte-Beuve, fu la monografia su *Jacques Rivière*, Brescia, Morcelliana, 1935.

va Serra (e, direi, ogni critico in quanto tale). Per essere veramente un critico, cioè il migliore registratore di soluzioni spirituali, occorre essersi liberato dall'interesse privato del proprio demone. Solo così il largo fiume dell'anima umana poteva veramente fluire, e piegarsi tutto alla propria voce. Pierre Bayle, che Sainte-Beuve indicava come il maggior critico («il prend tout en considération», il più largo fiume e accogliente), aveva incrementato a sua volta la dose delle rinunce, avvalorando una certa mancanza di stile e talento, di passioni anche, per la necessità di una presenza continua accanto alla biblioteca che aveva segnato i suoi giorni. Sainte-Beuve poté pertanto inventarsi i funerali di Montaigne («Montaigne est mort [...] Pascal seul, s'i est du cortège, a prié»), scrivendo una storia naturale degli spiriti, tutti al suo seguito (Charron, La Fontaine, madame de Sevigné, La Bruyère, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Saint-Evremond, Chaulieu, Garat, Molière, Pascal). Nel *Diario* scrisse che non si smetteva mai, ciascuno di noi, di scrivere il proprio pezzo su Pascal, cioè la confessione. L'esame pascaliano. Ma una confessione che vale solo per il *confiteor* di sé stessi, non si applica agli altri (*Necessità del «pezzo su Pascal»*, ottobre 1937).

Questo, diceva Bo, sarebbe anche il nostro corteo, per raccogliere in metafora, tutti i sensi della lettura. Nessuno escluso. Per non vincere con il nostro egoistico senso. Né basterebbe la biblioteca minima di ciascuno, la memoria fallace dell'io, tanto meno l'umore velenoso del giorno, dei giorni. «Cioè non sceglieremmo mai il giuoco dell'isola e

le suggestioni dilettantesche di Valéry Larbaud.» Non si legge forse nel *Grand Meaulnes* di Alain-Fournier un capitolo intitolato *A la recherche du sentier perdu?* E allora? Qui Bo, che aveva rilevato l'anticipazione clamante nel suo dialogo con Lisi su Alain-Fournier (*Diario ininterrotto 1932-1991*, ottobre 1932, *Lettera a Lisi*), oltre a ribadire il concerto associativo, l'empirea rosa di dipendenze e relazioni fra gli scrittori, e dei reciproci domini, poteva assimilare anche Proust, sulle cui giornate di lettura molto si era intrattenuto, solo in parte condividendole ma approvandole nel punto decisivo, quando Proust affermava che la lettura non poteva in nessun modo sostituire, o fare, essa stessa, la nostra vita interiore. Assimilare il Proust che anch'egli sacrificava alla leggenda dei funerali di Montaigne, nella sua storia degli spiriti, da Hugo a Balzac a Flaubert a Daudet. Tutti dunque al corteo funebre del signore di Montaigne, come in *Port Royal*. Tutti anche nell'enciclopedia della *Recherche*. E a seguire Gide e l'universo libresco di Rivière («Ti dirò come vivo, vale a dire che cosa ho letto»). Grande lezione.

Eppure c'era in Bo una solidarietà con il suo tempo (una misericordia con i contemporanei) che non ritroveremmo uguale in Serra.

Si legge nel *Diario ininterrotto*, alla data del 18 dicembre 1934, *Il debito con Du Bos*.

Quando riuscirò a superare ogni timore e a dedicare le pagine che ormai da anni devo a Du Bos? Si tratta infatti di riconoscenza e sento di non avere mai usato con maggiore giustificazione tale parola.

E nelle diverse esperienze intellettuali, caso che rischia per me di assumere un'importanza unica. Può sembrare enorme - soltanto a prima vista. Non si resta ingannati da tutte le voci. E quando mettevo «unica» non dimenticavo le altre grandi esperienze, quelle che ad altri occhi certamente possono risultare non si sa quanto, maggiori. Pensavo (e ancora una volta calcolavo ogni debito) a Claudel per il mio ultimo periodo e per gli anni passati all'esempio di Giuliotti e di Papini. Ma nessun nome riusciva a tenermi, a consegnarmi tutte le possibilità che Du Bos mi offre. Riconoscenza doppia, quindi, ma non fissa, starei per aggiungere che ogni occasione sa aumentarla d'intensità. [...] Il secondo tempo devo indicarlo alla lettura dei saggi su Rivière. [...] Più che la parola di Claudel può su di me la frase aperta di Du Bos. E soprattutto tengo a restare con dei contemporanei, non voglio ricorrere all'aiuto dei lontani padri, se pure più forti.

Non con gli antenati dunque, ma con i compagni di strada.

*Ab ovo. Leggiamo da Letteratura come vita:*

Forse questo tema ripreso da me, «letteratura come vita», sembrerà di una straordinaria, di una evidente ingenuità. Ma se guardiamo bene, non ci preoccupano tanto i due termini della nostra condizione ma soltanto la prima, l'unica nostra ragione di essere. Se un disagio ci sorprende ogni tanto, se vediamo i più procedere in uno stato di abitudini superficiali e una confusione che s'abbandona alle quotidiane e diverse sollecitazioni d'un tempo minore, conviene una volta per sempre rifarsi a questo problema della nostra anima, all'immagine che dev'essere perfetta del nostro spirito cosciente. Di solito per un letterato - prendendo il termine nella sua acce-

zione limitata e di dignità inferiore - si trattava di equilibrare nei tempi, di svolgere cioè il mestiere (la letteratura) nelle pause della vita. La letteratura diventa così a poco a poco un altro divertimento, tanto più inutile quanto più difficile e serio, da coltivare in una pace costruita, in quei momenti che la vita lasciava liberi, disoccupati: era un'attività, e peggio, secondaria: uno stato dimissionario di vera attenzione, della nostra coscienza di uomini. Noi a questa letteratura non abbiamo mai creduto: se qualche maestro indegno, se qualche anno di scuola ci hanno condotto a un'ansia sterile, e a una vera serie di nozioni inutili, lo stesso nostro dolore, l'immediata mancanza d'aria ci avvertivano dell'inganno e del senso nascosto dell'unica letteratura. Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi. Per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere - se non su una carta ormai abbandonata di calcoli e di storie letterarie - un'opposizione fra letteratura e vita. [...] Dovrebbe essere una misura di coscienza in un esame che ha i limiti della nostra vita ma è inesauribile come un movimento di verità.<sup>17</sup>

17 Vd. C. Bo, *Letteratura come vita* (1938), in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, Prefazione di J. Starobinski, Testimonianza di G. Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 5-6. Qui è riportato *Nella rete dei giorni. Diario ininterrotto 1932-1991*, da cui citiamo, con un nucleo tratto dal *Diario aperto e chiuso. 1932-1944*, con pagine "capitali" di riflessione critica, in dialogo perpetuo con i suoi francesi, ciascuno dei quali, Gide, Du Bos, Mauriac, detentore di un *journal*, oltre che privati lunghi esercizi di lettura (Tolstoj, ebbro di vita nel primo anno di *Guerra e pace*, a differenza dei lamenti che si levano, come segni di grande fatica, dalla *Correspondance* di Flaubert; *De Baude-*

Non esiste un mestiere dello spirito. E gli Ermetici, i cosiddetti ermetici (con Bo, gli amici e colleghi poeti e critici, Bigongiari, Luzi, Macri, Gatto, Traverso, con il collegamento all'altra diversa oscurità del filologo Contini), squallidi eroi di una parola pura e interdetta, avevano cercato di testimoniare, vivendo «su una grossa porzione di terra di nessuno.» (*Firenze*, in *L'eredità di Leopardi*). Alfonso Gatto, o l'invenzione anarchica del quotidiano. Il nomade della poesia. L'autore di *Isola* (1932), stesso anno del *Sentimento del tempo* ungarrettiano, il più acceso di tutti (fuoco di passione), il più motivato dall'assenza, dalla lontananza (la sua Salerno), il più mobile e disponibile ai travagli del suo tempo, per vivere e sopravvivere, oggi al «Corriere» come correttore di bozze, domani impiegato in una casa editrice, o professore di letteratura nelle accademie. Era il verbo interiore, la sicurezza che gliene veniva, a reggere l'intera architrave della sua pericolante esistenza. Sempre isolato, isolato per sua propria condizione, nel tempo della fortuna e della dimenticanza («L'estrema assenza dove vivi uguaglia / la tua vita al deserto», *Assedio*).

Questo diceva Bo, in più interventi, in diverse sedi, facendo di Gatto la vittima esemplare (morì a Orbetello, sull'Aurelia, il 3 marzo 1976), ma non la sola, della diffusa ingratitudine verso la poesia nella cultura italiana. E con il suo linguaggio in cifra, allorché parlava di tradimenti, gesto abituale nella critica e nella cultura nonché nella vita,

---

*laire au Surréalisme* di M. Raymond) e cartoni preparatori di *Letteratura come vita*.

allora traduceva quella parola e quell'atto, che si consumasse verso un autore, un libro, un amore, un amico, nella perifrasi del "diminuire i colori della fortuna".

Molti anni dopo, diede il suo contributo a una grande storia letteraria (la Garzanti di Cecchi e Sapegno), esaminando da par suo numerosi poeti e intitolando l'affresco *La nuova poesia*.<sup>18</sup>

Dove comincia realmente la poesia del Novecento? Alla domanda critici autorevoli hanno dato risposte contrastanti e questo per la oggettiva difficoltà di stabilire una linea netta di separazione. Sembra quindi più prudente e più vicino al vero fissare delle linee mobili, dei confini aperti entro i quali in un secondo tempo indicare i nomi di quei poeti che, più o meno consciamente, hanno conosciuto il passaggio da un dominio all'altro. Da notare che un trapasso di così grandi proporzioni e importanza non poteva avvenire senza il concorso determinante delle ragioni culturali. A mano a mano che la nostra letteratura prendeva atto di quanto si andava facendo fuori d'Italia, si verificavano degli spostamenti d'interesse, delle acquisizioni che avrebbero poi costituito il terreno di incontro o favorito a dirittura il fenomeno delle nuove apparizioni. Da questo punto di vista il lavoro dei gruppi, soprattutto di quelli che si andavano formando intorno alle riviste è stato prezioso. Si pensi al debito che la nuova poesia ha contratto con «La Riviera Ligure», una singolarissima rivista che si stampava in Liguria e aveva in Mario Novaro qualcosa di più di un semplice animatore dilettante.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, cit., pp. 7-205.

<sup>19</sup> *Verso la nuova poesia*, ivi, p. 9.