

## Bo e la poesia italiana

di Stefano Verdino

Bo rifuggiva certo dalla nozione di storia letteraria ed era refrattario, pure, all'idea di bilancio, non di meno, fin dalle sue origini, dai celebri *Otto studi*<sup>1</sup>, non mancò di segnare una precisa indicazione critica nel processo della poesia italiana del Novecento. Così la serie dei citati 'studi' del libro del '39 da D'Annunzio ai vociani (Boine, Serra, Jahier, Serra, Campana, Sbarbaro) alla nuova terna di Ungaretti, Montale e Quasimodo (che lì ha forse il suo primato d'apparizione) definisce un preciso tragitto di autori, congrui a quello scandaglio su letteratura e vita, nel nome della poesia, che teoreticamente egli andava operando. Anni fa Pautasso opportunamente ricordava<sup>2</sup> un passaggio della chiusa del saggio su Quasimodo, ultimo della serie, per individuare una «tavola dei valori» poetici essenziali: «ora Quasimodo, dopo Ungaretti, Saba, Cardarelli e Montale, è con Betocchi, Gatto e Luzi, uno dei figli più degni del suo tempo»<sup>3</sup>. L'anno dopo vi sarà aggiunto Rebora (*Disegno di una poesia*) e in breve prenderanno corpo gli studi su Betocchi, Gatto e Luzi, anche se va ricordato che né Saba né Cardarelli avranno mai uno 'studio'. I *Nuovi studi* del '46, dovè compaiono gli ultimi autori citati (tranne Gatto), portano a compimento il quadro del 'Parnaso' personale di Bo, con un recupero dal passato (Mario Novaro) e altre aperture di credito di minore spicco (Sinisgalli, Sereni, Parronchi, Fallacara), ma è significativo che la nuova silloge si presenti molto diversa dai precedenti *Otto studi*: in particolare a quel compatto concorrere di ricerca poetica qui poesia e prosa si danno in mescolata alternanza ed a tutto è premesso un saggio panoramico *Letteratura, 1942*, che è – crediamo – il deliberato atto di morte o di omicidio dell'ermetismo, ad opera del suo padre più illustre:

<sup>1</sup> Opportunamente ristampati nel 2001 a cura di Giorgio Devoto per le Edizioni San Marco dei Giustiniani di Genova.

<sup>2</sup> In C. Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli 1994.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 553.

Ma anche il piccolo disordine dell'ermetismo è finito, ora mi pare che siamo ritornati alla calma confusione di sempre<sup>4</sup>.

Non a caso ciò vuol dire un ritorno alla 'letteratura', che dà il titolo al saggio (il quale alteena prosatori e poeti nella sua rassegna), e che in un regime di bassa temperatura comporta anche un differente passo di scrittura, non più la cifra segreta, allusiva e ardua, ermetica appunto. È sorprendente la precocità di questo annuncio, ben prima che tanti detrattori dell'ermetismo dal '45 in poi si scatenassero. A corollario di quest'omicidio, Bo lascia la via ad una letteratura del tutto indefinita, di cui tuttavia reclama come una metodologia, nei termini di una non programmaticità e di una fede attendista:

La stessa letteratura chiede un'accezione nascosta e profonda di presenza: deve maturare senza programmi, con una fede mai proclamata, solo ostinata nell'attesa<sup>5</sup>.

Naturalmente tutto il ricco passato prossimo non veniva gettato a mare e poco prima ecco Bo dichiarare esplicitamente i nomi nuovi su cui puntare come sviluppo, e sono Luzi e Betocchi, rispettivamente per «l'interiore perfezionamento della sua luce» e per «un esempio vitale, d'una naturalezza partecipata fino in fondo»<sup>6</sup>, tanto più che d'altra parte si diffida dal precoce modismo della nuova poesia:

Questi giovanissimi che ci vengono incontro con baldanza, a volte anche esagerata, dalle pagine delle poche riviste rimaste preferiscono affidarsi alle suggestioni d'una moda e nell'estremo delle loro intenzioni sanno organizzare con un ingegno molto esercitato delle figure poetiche: ma la -poesia, dico quale vera poesia è raggiungibile in questo senso d'educazione improvvisato e ripresa sugli esempi?<sup>7</sup>

<sup>4</sup> C. Bo, *Nuovi studi*, Firenze, Vallecchi 1946, p. 23.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>6</sup> «Se invece noi dovessimo fare un nome solo ci limiteremmo a dire: Mario Luzi. Nessuno come lui è sicuro della propria strada, nessuno ha la stessa certezza del colpo poetico: d'altra parte la natura della sua prosa e la vita così alta della sua ragione critica ci rassicurano su quella pura voce di poesia che a volte poteva lasciarci un po' disorientati per lo splendore di certi risultati improvvisi. La forza di Luzi va calcolata proprio sui dati del suo lavoro: dalla *Barca* all'*Avvento Notturmo* noi siamo in grado di studiare tutto il valore della sua strada e quasi direi l'interiore perfezionamento della sua luce. Oggi non vedo nessun'altra poesia così libera e assorta e sicura in ogni suo movimento. Soltanto il più bel Betocchi, quel meraviglioso cantore di *Realtà vince il sogno* (almeno nelle parti più precipitate del libro), sapeva staccarsi con un'uguale felicità sugli inizi: da Betocchi aspettiamo ancora molto se anche negli ultimi anni la sua discrezione, il suo modo naturale di attesa l'hanno fatto un po' trascurare nella nostra memoria. Betocchi potrebbe servire ai giovani, anzi ai giovanissimi come un esempio vitale, d'una naturalezza partecipata fino in fondo.» *ibid.*, p. 17.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 17.

Da qui la consapevolezza di un distacco che lo porterà ad una singolare militanza: diversamente dal coetaneo Anceschi perennemente teso ad aprire di nuovo il discorso, Bo sanzionata rapidamente la fine dell'avventura vitale dell'ermetismo, contro i suoi modismi non passerà ad altra stagione, ma neppure si attarderà ad un prolungamento ostinato di quella prediletta esperienza, come capitò al pur amato Bigongiari. L'indicazione su Betocchi e Luzi è significativa del puntare su due poeti quanto mai emblematici di quella stagione e tuttavia poeti di movimento, non imprigionati in quella sigla. L'immagine 'esemplare' di Luzi, che è titolo inventato nel '40 e ribadito nel '94, ha in questo senso una pienezza di significato.

La consuetudine di Bo con Luzi rappresenta uno dei più significativi episodi del rapporto tra critico e poeta del nostro tempo. Una consuetudine pubblicamente iniziata sul quotidiano cattolico milanese «L'Italia», il 4 gennaio 1936, ma già ben avviata, sul piano personale, da un triennio nella comune frequentazione degli stessi luoghi della Firenze degli anni Trenta: le aule universitarie, i caffè, i casinò. Tra questi vi era anche la stanza, bellissima e con salotto, che Bo, studente non residente, aveva presso la casa di un avvocato, amico di famiglia, in Piazza d'Azeglio, proprio nel primo luogo d'ispirazione della poesia (*Serenata di Piazza D'Azeglio*) del più giovane amico. In quello stabile (dove abitava anche Guido Mazzoni, il vecchio poeta e professore dell'Ateneo di città), in quella grata stanza il più anziano giovane di riviera e il ragazzo fiorentino passarono ore e ore, immersi nella lettura, ognuno per proprio conto – ricorda Luzi, che era attratto dalla bellissima biblioteca di Carlo, il quale, di stirpe agiata, poteva spendere molto in libri e soprattutto nelle novità francesi, sempre incrementate. Dai reciproci silenzi di avidi lettori, soprattutto d'oltralpe, ogni tanto affiorava un dialogo o una sintetica sentenza da parte del maggiore in età.

Rispetto ad altri memorabili sodalizi novecenteschi, ad esempio tra Montale e Contini, critico *additus artificis*, il nesso tra Bo e Luzi ha, soprattutto in quella remota stagione, una misura di intima fraternità, una fraternità spesso poco esibita o dichiarata – i silenzi di quella stanza – ma di sicuro attiva sulla pagina non meno che nell'anima e della sua ardua possibilità, oggetto di estrema attenzione da parte di entrambi. E penso inoltre che la fruttuosità di quella fraterna amicizia abbia anche radice nella cospicua differenza tra i due, tra il cupo cristianesimo dell'uno, perennemente difettivo, e il cristianesimo naturale del secondo, tra l'eminenza dell'interiorità da una parte e l'ampia udienza di voci e fenomeni dall'altra. Entrambi, comunque, di formidabile capacità d'ascolto, virtù assai rara tra intellettuali e scrittori.

Nel caso di Bo il circuito tra ascolto e lettura, registrazione interiore,

espressione e comunicazione aveva un percorso molto stretto, rapido e continuativo. Il prediletto genere della recensione, nella reinvenzione di Bo, ai confini della nota interiore, da *journal*, calza perfettamente a dar conto di tutto questo. Si legga ad esempio, proprio, il primo scritto su *La barca*<sup>8</sup> con le sue frequenti ellissi, le improvvise chiose delle parentesi, generatrici di altre baluginanti osservazioni, infine la personalizzata sintassi: ci troviamo in un discorso critico, volutamente offerto nel suo germinare (con tutta la mobilità di pensiero che comporta) e nell'incisione profonda che i primi versi dell'amico vanno operando, tanto da trapelare in ricche citazioni.

Ed è lo stesso Luzi in una lettera inedita e messami cortesemente a disposizione dalla Fondazione Bo di Urbino a mettere a fuoco la modalità critica di Bo, con estrema precisione, rimarcandone la tecnica di lavoro 'sul levare' si direbbe, nel vietarsi a definizioni e sentenze, che erano invece moneta corrente della critica d'allora, crociana e no:

Ho avuto il tuo parziale S. Beuve e va benissimo come pure erano belli il Giraudoux e il Jouandeau. È curioso come con la tua tattica cauta e leggera (aggirante) intesa a eliminare le posizioni negative o le false contemplazioni, tu riesca ad entrare in res fin dalle prime righe altrettanto che seguendo un metodo deduttivo di definizioni. Quelli che presi dall'apparente giuoco di autodeterminazione critica giudicano i tuoi saggi 'anteriori alla critica' meritano di non capire.

Bo ha sempre seguito l'ampio viaggio luziano e l'ha anche ammirato, ma non so quanto lo condividesse fino in fondo. Certamente lo divideva da Luzi un diverso sentimento di nostalgia, che Bo – differentemente da Luzi – ha sempre provato per la stagione degli anni Trenta. Non a caso precocissima ne fu la commemorazione, a partire dal saggio del '51, discutendo l'antologia di Spagnoletti:

La poesia appariva allora come il simbolo della verità, in un tempo in cui il tradimento spirituale risultava una legge fatale la poesia conservava un alone di verità, la possibilità di sottrarsi alla violenza e alla menzogna.<sup>9</sup>

Il tono sarà ripreso nel saggio del '59 *Quando c'era la poesia*, ma l'elaborazione del lutto sarà tutt'altro che compiuta ancora nel 1969 e nell'87, se confrontiamo gli affini finali delle due stesure dell'ampio saggio garzantiano *La nuova poesia*:

<sup>8</sup> Ora in C. Bo, *Scritti su Mario Luzi*, a cura di S. Verdino, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani 2004

<sup>9</sup> C. Bo, *Quarant'anni di poesia italiana*, in *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni 1953, p. 415.

1969

Fino al 1950 il lettore poteva illudersi di esser chiamato come corresponsabile, essendo la poesia un mezzo di conoscenza: dopo d'allora non più comunione, non più rapporto diretto ma invocazioni, proteste, insomma un linguaggio più aderente alle richieste della realtà.

Prima la poesia era un modo, anzi era l'unico modo di essere, di sentirsi legati alla vita, dopo è tornata ad essere una delle tante proposte consentite alla nostra intelligenza<sup>10</sup>.

1987

Da quanto si è detto, dalla storia che abbiamo cercato di tracciare, sia pure con i nostri mezzi insufficienti, il lettore avrà compreso il significato più alto di questa vicenda che cominciata col secolo sembra essersi fermata intorno al 1950. La data finale non l'abbiamo scelta a caso ma al contrario c'è sembrato di ravvisare negli anni Cinquanta un momento di sosta, di sospensione o di ripensamento. Certo che negli anni precedenti e per il concorso dei poeti che maggiormente hanno a nostro giudizio contribuito alla formazione della poesia del Novecento da Campana a Rebora, da Palazzeschi a Ungaretti, da Montale a Betocchi, da Luzi a Sereni, da Gatto a Quasimodo la nostra poesia aveva toccato uno dei punti più alti della sua storia, per cui non risultava affatto errato far coincidere la sua lezione con uno dei più sinceri atti di aspirazione della nostra anima.

Forse per questa ragione accade che fra il Trenta e la fine della seconda guerra tutta l'attenzione fosse rivolta alle ricerche e alle promesse della poesia; intesa piuttosto come ultimo tentativo di trasformazione della realtà apparente, come speranza di «cambiare la vita». Era altrettanto scontato il fatto che dopo questa fiammata altissima ci sarebbe stato un momento di delusione, che veramente la prosa avrebbe preso il posto della poesia, insomma che anche i lettori sarebbero stati costretti a tornare sulla terra. E tale infatti è stato il compito vero dei poeti che si sono trovati a raccogliere la grande eredità dei maestri del passato prossimo<sup>11</sup>.

Fino all'ultimo Bo ha manifestato il suo cristianesimo, ha creduto nell'«anima» e al suo incontro con la poesia, in un dato e unico tempo, in un tempo maggiore, per usare il suo linguaggio. E se nella seconda metà del secolo egli ha scientemente affidato al tempo minore la propria attività generosa di cronista letterario e prefatore a legioni di poeti, in contrappunto ha pure tenuto a ribadire e in qualche caso perfezionare o correggere il tragitto del tempo maggiore della poesia italiana, secondo la sua lettura.

Già la citata discussione con Spagnoletti configura una precisa immagine di questi primi così memorabili cinquant'anni del Novecento: il Futu-

<sup>10</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, in *Storia della letteratura italiana - IX Il Novecento*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti 1969, p. 438.

<sup>11</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, in *Storia della letteratura italiana - IX Novecento*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, nuova edizione accresciuta diretta da N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1987, v.H, p. 205.

rismo è, senz'appello, una «strada da evitare»<sup>12</sup> mentre vale la pena «Rimettere a fuoco certe posizioni di Papini, di Soffici» nella «vacanza del periodo tra la morte di Carducci e l'apparizione di Ungaretti». Ecco gli anni davvero cruciali e Bo a più riprese rimarca lo straordinario evento degli anni 1910-15, anni di crisi e rivoluzione poetica, di marca fiorentina, ovvero vociana, in cui il caso di Campana manifesta «l'esperienza più larga della trasformazione poetica di quegli anni»<sup>13</sup> e l'avvio della trafila già ben chiara in *Otto studi* di quel nesso tra poesia e anima, che è qualcosa di più della più semplice nozione di poesia pura, comunque cavalcata da Bo. Il saggio si chiude con una certa ambivalenza, giacchè la «vittoria completa» della «poesia degli ultimi» «nelle università e nelle scuole»<sup>14</sup> va di pari passo con una sterilità vitale della poesia corrente («Dopo il '45 qualcosa s'è arrestato o meglio una vacanza nel partito dei giovanissimi»<sup>15</sup>).

Quasi vent'anni dopo, proprio nel bel mezzo del furore neoavanguardistico, che lo vide del tutto estraneo, Bo compose il suo grande affresco garzantiano. La trama è avvincente e conferma l'immagine della poesia nuova ed il suo tragitto che Bo più di tutti aveva contribuito a costruire e ora ribadiva, distinguendosi dal percorso di poetiche e istituzioni caro ad Anceschi o all'antinovecentismo di Pasolini od anche alle diverse segmentazioni della modernità fatte nello stesso frangente da Continì e da Sanguineti.

Con giustificato localismo Bo teneva ad una partenza marginale e ligure, tra Novaro e Ceccardo, svalutando sia crepuscolari che futuristi. Con oggettiva ironia la simpatia per Palazzeschi poeta privilegia l'esito recente e ottuagenario di *Cuor mio*, riverberandosi sul giovane poeta sempre ammirato per il suo «gusto della vita». Ribadita la fedeltà ai «poeti di complemento» Soffici e Papini e stipato l'esuberante Govoni tra i crepuscolari, i medaglioni di Campana e Rebora ci portano nel primo accesso di una parola poetica incisa sulla vita e distante dalla misura letteraria, mentre il capitolo in vite parallele di Sbarbaro e Jahier declina ad un grado minore, se pure amato, di «letteratura di sforzo, di contrasto, in senso altissimo polemica»<sup>16</sup>. Saba e Cardarelli non sono annessi alla propria linea prediletta, ma rispettati nella loro diversità: «la poesia discorsiva» di Saba dal forte margine sentimentale è riscattata nel nome della sua reclamata universalità («piangere e capire» «per tutti»<sup>17</sup>), mentre «le confessioni di impotenza e di rifiuto» di Cardarelli si apprezzano per la loro valenza

<sup>12</sup> C. Bo, *Quarant'anni di poesia italiana*, cit., p. 400.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 413.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>16</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, ed. 1969, cit., p. 334.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 344.

«drammatica», al di là della sua “arte retorica”<sup>18</sup>. Molto rispettata anche la terza modalità divaricata di Onori che «riuscì a fare della poesia un modo di contemplazione attive»<sup>19</sup>.

L'eminenza di Ungaretti e Montale, una sorta di diarchia, ci porta di nuovo nel cuore della linea dominante, in qualche modo con due compiti complementari: Ungaretti è il poeta che perfettamente mette a fuoco la nozione di poesia pura, sulla linea di Campana, ma con un significativo scarto («Qualcuno è, fra noi, andato più in là? Pensiamo ai gridi più rotti e torbidi del grande Campana e poi sentiamo qui un'altra forza, la forza della Grazie»<sup>20</sup>) mentre Montale appare il maestro e la coscienza del nostro tempo, in un ruolo da poeta critico che in Italia non aveva riscontri, mostrandosi come «uno dei rari poeti italiani che si sia dimostrato in grado di aggredire filosoficamente il mondo della realtà»<sup>21</sup>. Così se Ungaretti, per Bo, raggiunge il grado più puro della poesia, è con Montale che la stessa nozione diventa un patrimonio condiviso intellettualmente, giacché vi si leggeva «un richiamo alla responsabilità e alla coscienza»<sup>22</sup>: da tale intreccio il giovane Bo degli anni Trenta cavava la suggestione di un'ontologia della poesia, di una sua fede, «là dove la cultura aveva fatto naufragio»<sup>23</sup>.

La scelta e la fedeltà dell'antica linea comporta comunque il riconoscimento degli 'altri', anche se in una drastica e discutibile rubricazione di «isolati»<sup>24</sup>: Bacchelli, Valeri, Vigolo, Barile, Grande, Descalzo, Bartolini. Ma anche curiosa è un'altra rubricazione di poeti nutriti dalla stagione dell'«aura poetica» verso la «riconquista della poesia», un'«area dai confini molto elastici», precisa Bo, in cui comunque egli assortisce Solmi, Pavolini, De Libero, Sinisgalli, Pavese, Bertolucci, Penna. È francamente un assortimento quanto mai scempio: il solo Solmi a ben vedere può essere ascrivito al confine tra prosa e poesia e d'altra parte lo stesso Bo contrasta tale collocazione accennando ai margini di esterofilia ravvisabili in alcuni («il surrealismo è stata la terra di De Libero e di Sinisgalli, gli Stati Uniti quella di Pavese e il mondo limitato e chiuso di Laforgue la patria di Bertolucci»<sup>25</sup>); da qui la movenza alla «riconquista» propria, fuori della linea portante, che nel caso di Sinisgalli (per il quale vi è una nota del '40 in *Nuovi studi*) suona come una non lieve limitazione («Nel dopoguerra la

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 354.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 382.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 412.

musa del Sinisgalli è apparsa stanca»<sup>26</sup>). Di certo in questa compagine è davvero forzato l'inserimento di Penna, apertamente omaggiato («la nostra poesia non ha altri esempi, almeno negli ultimi quarant'anni di una così grande felicità di voce»), ma anche visto in una sua radicale diversità, pressochè incredibile nei confronti della «somma di calcoli che presuppone la poesia degli altri, di chi ignora la forza e il premio della naturale insensibile prodigialità di chi vede, né può non vedere»<sup>27</sup>.

Ed eccoci all'Ermetismo, «il grande movimento poetico del Novecento», da intendersi non come una scuola, quanto «un'atmosfera»<sup>28</sup> che Bo avverte «verso il trentacinque-trentotto», retrospettivamente sull'opera di Ungaretti, Montale e Quasimodo e verifica *in progress* sulle nascenti attività di Betocchi (trattato comunque a parte) e soprattutto di «poeti come Gatto, Luzi, Bigongiari e il Sereni»<sup>29</sup>. Se Bigongiari «ha rispettato fino in fondo l'immagine del poeta ermetico»<sup>30</sup> e Gatto è serrato nel «regime dialettico» di naturale e critico, l'interesse di Bo punta decisamente su Luzi e Sereni, per il movimento delle rispettive carriere, nel passaggio «da una sorta di stupore astratto a una valutazione molto più aperta e agile degli oggetti stessi della realtà»<sup>31</sup> in un caso, nel trascorrere, nell'altro, dalla giovanile «facoltà di trasalimento» di *Frontiera* al circuito delle «apparizioni» della maturità, «nel cuore dell'esistenza»<sup>32</sup>. Inserito Parronchi tra gli ermetici, ma «in direzione autonoma», il saggio del '69 si chiude sostanzialmente nel nome di Caproni, da cui deriva un cenno ai dialettali ed una chiusa sulla poesia post 1950 dove risaltano i nomi di Pasolini, Fortini e Zanzotto.

La ripresa ampliata del saggio quasi vent'anni dopo, nell'87, offre sicuramente un quadro meno nitido, dove la linea portante individuata appare decisamente più sfocata. Vi sono state senz'altro anche occasioni esterne e decisioni editoriali come il travaso biografico dalle note al testo, che ha reso più «ritratti» i singoli pezzi, con indulgenza al ricordo personale o anche personali scelte riempitive di risarcimento amicale (come il nuovo excursus a carattere commemorativo su De Libero, recuperato da una precedente introduzione all'Oscar dell'81, oppure il condolarsi sull'ingenerosa sorte toccata a Quasimodo, avvertito ormai in caduta libera nei condivisi valori del tardo Novecento). Ma anche mi pare di scorgere, pur dentro una traccia non certo revocata, come una risalita dal più puro al meno puro, ovvero per far nomi da Ungaretti a Campana. È vero che si legge sempre il già citato passaggio del primato dell'«uomo di pena» sul vaga-

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 413.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 416.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 432.

bondo dei *Canti orfici*, ma nondimeno all'indirizzo di quest'ultimo si legge una frase aggiunta quanto mai partecipata e di non poco significato, nel rivendicare la tensione del rapporto vita poesia sulla sua risoluzione:

Nessun altro poeta gli resiste accanto e non perché inferiore, no, no, nessuno gli resiste perché non è stato toccato così in profondità da questo sentimento del «fare», da questa passione del cambiare la vita in poesia. C'è in Campana una sproporzione insuperabile per ciò che aveva tentato di fare e quel discorso rozzo che gli è rimasto nel cuore e che non ha potuto né esprimere del tutto né far tacere del tutto.<sup>33</sup>

Forse a questa precisazione portava anche il decorso della poesia italiana, che a più riprese anche dai suoi protagonisti aveva sgranato l'immagine vincente della poesia. Il ventennio post'68, da questo punto di vista, non era certo stato privo di sorprese da parte di molti tra i poeti già rubricati e Bo ritoccò tutti i vari profili (tranne mi pare quello di Parronchi) di chi era o era stato vivente. Anche in questo caso le giunte riguardano novità ineludibili, come *La camera da letto* di Bertolucci, ma non sostanzialmente partecipate, o libri di cari amici, come il caso di Bigongiari, generosamente ricordati, od autori riprofilati nel loro spicco crescente (il caso di Penna, i dialettali estesi in un ricco capitolo). Come si vede Bo sembra operare più una strategia irenistica, che una precisa falsariga, anche se non mancano, secondo me, giunte estremamente significative sui poeti da sempre vicini al suo cuore, come sono le meditazioni sull'ultimo, sconcertante Montale<sup>34</sup> sul ben diverso e tragico ultimo Betocchi, sul con-

<sup>33</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, ed. 1987, cit., p. 43.

<sup>34</sup> «Una grande partita di ping-pong, o, per obbedire al suo suggerimento, di botta e risposta. Non che tale regime fosse estraneo a quello dell'uomo, così come lo conoscevano gli amici, soltanto che qui per la prima volta veniva reso pubblico un sistema di restituzione immediata e bruciante che certamente un tempo amava nascondere nel segreto del cuore e lasciare poi maturare fino alla definitiva soluzione. Si tratta di un documento molto ricco e che probabilmente non conosciamo neppure nella sua integrità e che apre molti problemi e solleva domande inquietanti. Montale che era un lettore acuto e di buona memoria deve essersi ricordato di Machado e delle sue invenzioni filosofiche, del disperato vangelo della sua maturità. Naturalmente ha modificato il codice iniziale, ha corretto il modello e lo ha reso più attuale: ciò che nel poeta spagnolo era una faticosa ricerca del vero, in Montale era diventato un piccolo manuale di irrisione. Il dato del «no», del rifiuto, della negazione persisteva ma si era fatto più giuoco, divertimento, interrogativo di inganni. Forse è più giusto dire che il dolore stesso era diventato più bruciante e tuttavia le ferite, le ustioni non sempre convincevano fino in fondo. Non per nulla negli ultimi tempi sono apparsi dubbi e perplessità su questa sorprendente e ultima impostazione e non occorre essere profeti per immaginare che la discussione per ora si è soltanto aperta e che dagli ultimi libri sarà ripreso un esame, una sorta di ricapitolazione che per ora è stata fatta in un'unica direzione. Tutto ciò non toglie che la sua poesia sia diventata ormai da parecchi anni la poesia mausoleo del Novecento, infatti l'enorme biblioteca critica che si è andata sempre più in-

tinuo ampliarsi del mondo poetico di Luzi<sup>35</sup>, che implicitamente sembra un po' erede del ruolo che fu di Montale. Non a caso la metafora che già nel '69 definiva Montale («scelse il mestiere dell'uomo del faro, del custode del porto»<sup>36</sup>), viene in qualche modo ripresa, pur se in netta differenza per il tardo Luzi:

Va appena aggiunto che da qualche anno a questa parte Luzi ha fatto della sua casa sull'Arno un mirabile incontro di voci, di soluzioni e di proposte: l'antico guardiano del faro privato si è trasformato in inventore di rotte, in consigliere di rotte spirituali. Ma tutto questo senza mai imporre la propria soluzione, senza ingabbiare le verità altrui e ridurle in cattività.

Luzi sembra aspettare e vigilare, ma si guarda bene come invece è avvenuto per altri, anzi come si comporta il nostro tempo di maestri gratuiti e non richiesti dall'imporre non dirò le sue idee ma soltanto la traccia delle sue supposizioni. Direi che lo spettacolo di queste domande che si riproducono all'infinito, di questo suono di corno che non ci porta più lontano alla maniera di Apollinaire ma dentro, eternamente dentro di noi è uno dei grandi momenti della nostra poesia. Se prima ci si fermava all'esclamativo, se si usava a mira obbligata l'interrogativo come elusione e evasione, ora il Luzi ci dà un altro tipo di richiamo interrogante. Attivo, non più passivo e che porta a una responsabilità, per lo meno al dovere della chiarificazione. Che cammino, quanta strada dalla prima *plaque* de *La barca!* Si direbbe che il Luzi dei nostri primi incontri fiorentini avesse, in silenzio, messo insieme una matassa di voci, così grande da sopportare l'oltraggio e la violenza del tempo, le insidie e le trappole delle occasioni. Una matassa che non ha sbrogliato del tutto e di cui si intravede meglio la robustezza dei suoi fili e delle sue voci.

folto dai primi anni Quaranta ha già assunto proporzioni d'eccezione. Al proposito sarebbe curioso confrontare questo successo con quello del passato prossimo, intitolato a D'Annunzio: curioso perché ci permetterebbe di verificare in che cosa consista la nuova accezione di successo. Per D'Annunzio si doveva parlare di gloria mentre per Montale sembra più giusto e opportuno parlare di consenso in profondità, di partecipazione. Il discorso sarebbe lungo, ci basti dire che all'esaltazione vitale di D'Annunzio corrisponde lo spirito di negazione e di riduzione allo zero di Montale» (*Ibid.*, pp. 133-4).

<sup>35</sup> «Noi diciamo che Luzi è cresciuto con il tempo, ma bisogna stare attenti e precisare: non sarebbe cresciuto se non ci fosse stato dietro, fondo della stanza più segreta del cuore, questo capitale di verità. Verità interrogante; Luzi non dà punti di riferimento, all'infuori di quelli che scaturiscono dalla sua sottile e ostinata speculazione. Non spiega; al contrario, quando interroga, ci invita a collaborare, ci rende partecipi della sua fatica e delle scoperte che, volta per volta, fa. Sono così entrate nel suo panorama molte altre città dell'anima, spesso così lontane dalle sue più vicine e dirette interlocutrici. Poteva essere l'ombra del Palazzo Ducale di Urbino, l'India o, passando ai paesaggi e ai mondi spirituali, il grande dominio Teilhard de Chardin. Anneteva così al suo primo dominio delle origini, una lettura molto più aperta, senza confini. Infatti, l'interrogazione assunta come inizio di discorso, di ricerca intellettuale e spirituale non ha confini né di tempo né di spazio» (*Ibid.*, p. 189).

<sup>36</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, ed. 1969, cit., p. 390.

È una citazione significativa e mette in evidenza la nuova strategia interrogativa della tarda poesia luziana, che in effetti ha comportato una nuova misura del testo: il suo darsi come soglia e sondaggio di tratto dia-tribico e problematico. Ma proprio questo rilievo ci fa tirare in ballo un altro nome, quello di Giorgio Caproni, sicuramente il poeta più rivalutato da Bo nella nuova stesura, decisamente emancipandolo dalla nativa «vocazione del poeta minore», cui era sostanzialmente consegnato nel '69. Del resto nel 1969 non era ancora uscito *Il muro della terra*, un testo davvero capitale del tardo Novecento e non sfuggì certo a Bo, che proprio a partire da quel testo esaltava la grandezza di Caproni e la sua diversità con i poeti del secolo, o esclamativi o interroganti. Se Luzi, dall'interno di una tradizione, riplasma il senso della domanda, il coetaneo e vecchio Caproni si portava su un piano del tutto diverso di rottura del discorso fuori dei vacui sperimentalismi:

Di solito i poeti del secolo si fermavano all'esclamativo o all'interrogativo, ma in tutti e due i sistemi c'era sempre un'uscita di sicurezza per il lettore, invitato alla risposta, a stabilire un dialogo.

Con Caproni la rottura chiude il discorso e il lettore può bere liberamente e senza altri impedimenti il fiele, l'amaro delle sue conquiste. Gli è che da un certo punto in poi, diremmo da *Il muro della terra* (1975), il gioco si fa più serrato, perfino gli accenni alle superstiti descrizioni vengono bloccati e la sentenza ha libero corso e sarebbe impossibile dare una risposta diversa da quella che viene suggerita dal poeta.

Perfino l'ordine dei tempi viene sovvertito, ed è curioso in tal senso vedere come giochi liberamente fra il lontano passato dell'Annina, la madre e il futuro del figlio Mauro [...] in *Lasciando Loco*, questo sentimento di fusione fra presenza e assenza è sviluppato e accresciuto, per cui gli uomini – quindi le nostre passioni scompaiono o sono sostituiti dagli oggetti e dalle cose, da quanto ci è impossibile spiegare e storicizzare. La fiera dell'*hidalgo* campeggia nella più deserta ultima spiaggia del mondo e l'amoroso «albergo» con gli altri non ha senso.<sup>37</sup>

Nello stesso '87, dell'ultima versione del panorama garzantiana, Bo scrive uno scorato articolo sul «Corriere della Sera» opportunamente recuperato da Pautasso nell'antologia critica del '94. Davanti ad una nuova stagione di autori e antologie postnovissime Bo, cede per così dire l'onore delle armi:

Vorrà dire che dell'antica fede di cinquant'anni, sessant'anni fa non ci resta più nulla e che anche la poesia è soggetta all'erosione del tempo? Noi ci illudevamo che le voci di Valéry, di Ungaretti o di Guillén sarebbero diventate simboli dell'eterno e dell'irrimediabile e oggi i conti non tornano più, perché tutto si polverizza e si sfalda e ognuno si rinchiude nella piccola trincea del proprio studio. La fragi-

<sup>37</sup> C. Bo, *La nuova poesia*, ed. 1987, cit., pp. 203-4.

lità del critico sta, dunque, qui nel non riuscire a saldare il passato battuto e ribattuto e il presente che si fa futuro. In altri tempi dicevamo «quando c'era la poesia», oggi siamo piuttosto inclini a chiederci: dov'è? Che non è un'accusa perché nel momento stesso in cui ci interroghiamo, qualcosa in fondo al nostro cuore ci fa ripetere il titolo di Marchi *W la Poesia*. Un atto di fede e la fede non ha né limiti né chiusure, soltanto speranza.<sup>38</sup>

Lo spaesamento del «dov'è» è sia il segno della sua indelebile esigenza verso la poesia, ma anche segno dell'irrimediabile distanza dalla propria stagione. Nondimeno la fede è rilanciata e in questo articolo per tanti versi sconsolato non mancano citati con interesse autori certo ben diversi dal suo canone, si tratta di Porta, Volponi (poeta) e Testori, una terna curiosa e forse non molto condivisa, ma che vale come segnale fuori di versanti più noti (forse come «i consacrati Cattafi e Raboni», ricordati appresso).

A riprova estrema di questo atto di fede, nonostante tutto e nonostante la propria stessa esorbitanza nel tempo maggiore, giunse nel 2000 un singolare atto di attenzione, verso un poeta, da poco in piena luce, Eugenio De Signoribus. Non si tratta nemmeno di una recensione, ma di qualcosa di meno, come brevità di testo, e di più, per l'intensità del cenno e dell'annuncio, non facilmente ritrovabile nelle tante note e prefazioni del tardo Bo. Riandando ad alcune significative investiture di poeti del Novecento da autori di precedente generazione, Bo non esita a fare il nome dell'appartato poeta marchigiano come di un nuovo classico e questo caldo saluto (partecipato da molti giovani estimatori di De Signoribus) è il sigillo di una conclusione al suo operare critico non nel segno più frequentato dallo stesso Bo, ovvero della dimissione, ma in quello raro del riconoscimento:

Fino a che punto un critico riesce a comprendere la poesia delle nuove generazioni? Secondo un critico francese famoso, Albert Thibaudet unico criterio era quello di restare chiusi nell'ambito del proprio tempo e con questo criterio aveva designato una storia della letteratura francese. Ci sono critici invece che riescono ad adeguarsi ai nuovi linguaggi, per esempio Eugenio Montale riconobbe subito due voci importanti della generazione che veniva dopo di lui, Gatto e Bertolucci. Si potrebbero fare altri nomi come quello di Carlo Betocchi che presentò per primo Sereni e il nostro Mario Luzi e molti poeti giovani. Ma è molto difficile che un poeta nuovo riesca a passare inosservato, a nostra volta facciamo il nome di Eugenio De Signoribus che ha appena pubblicato da un grande editore *Principio del giorno*. In questo caso distinguerlo e riconoscerlo vuol dire non separarlo netta-

<sup>38</sup> C. Bo, *Ma dove va la poesia?*, ora in *Letteratura come antologia. Antologia critica*, cit., p. 1612.

mente dall'area del suo tempo, ma dargli una connotazione che denunci la novità e la profondità del suo discorso. Ecco perché Eugenio De Signoribus ha davanti a sé una strada lunga e ricca di nuove vite e di nuove voci, qualcosa che possa riannodarsi alle sue prime esperienze, *Case perdute*, *Altre educazioni*, e infine *Istmi e chiuse*, insomma un bel capitale per uno che è nato nel 1947, vale a dire un destino di un nuovo classico del nostro tempo.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> C. Bo, *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani*, a cura di U. Vogt, Ancona, Banca delle Marche – Il lavoro editoriale 2000, p. 145.

