

Per una critica d'interpretazione e di adesione Carlo Bo «legge» Marcel Raymond

di Antonio Comune

Alcune riflessioni sulla scrittura critica di Carlo Bo sono state proposte oggi¹, da parte mia vorrei qui indicarne un'altra che nasce dalle affinità intellettuali che aveva con Marcel Raymond, e dalle suggestioni che emergono dalle loro opere. Un filo rosso lega questi due testimoni del Novecento, le loro città – Ginevra e Firenze allora centri di elaborazione di cultura, l'una produrrà una schiera di letterati che sbrigativamente alcuni hanno definito *Ecole de Genève*, l'altra raccoglie giovani intellettuali e scrittori italiani detti 'ermetici'. Ginevra produrrà: «La Revue de Genève», «Présence», «Lettres», «Mesures» e «Les Cahiers du Rhône»; Firenze: «La Cultura», «La Voce», «Solaria», «La Critica» e «Il Frontespizio» quasi a sottolineare quanta importanza progettuale e propositiva era allora affidata alle riviste².

L'impegno intellettuale di Bo e di Raymond, obbedisce al medesimo orientamento culturale pur in condizioni diverse: a Firenze si percepiva un senso di incertezza e di solitudine, si sentiva la 'distanza' di una desolata e autarchica situazione culturale e prevaleva un'ansia di andare oltre, di costruire nuovi orizzonti, a Ginevra «piccola capitale della resistenza»³

Presentato dall'Istituto di Lingue.

¹ Questo contributo era inserito nella giornata di studio su *La scrittura critica di Carlo Bo* organizzata dall'Istituto di Lingue in collaborazione con la Fondazione 'Carlo e Marise Bo' presso la Biblioteca dell'Istituto di Lingue "Leone Traverso" il 24 gennaio 2003.

² Sul rapporto tra gli intellettuali e Firenze, sulla vivacità degli ambienti solariani e poi ermetici vedi C. Bo, *Firenze in L'eredità di Leopardi*, Firenze, Vallecchi 1964; *La cultura europea in Firenze negli anni '30* in «L'Approdo letterario» n° 46, aprile-giugno 1969. Bo ha anche ricostruito il clima culturale e i fermenti vissuti in quegli anni nell'appassionato intervento *Le ragioni della Francia* in *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, Atti del XIV Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Urbino, QuattroVenti 1987, pp. 7-13. Interessante e pieno di stimoli anche il contributo di S. Pautasso, *Gli studi francesi tra «Solaria» e «Letteratura»* nello stesso volume, pp. 207-218.

³ J. Starobinski, *Prefazione* a C. Bo, *Letteratura come vita*, Antologia critica a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli 1994, p. XII.

ci si stava organizzando per dare spazio e voce alle esigenze di libertà che venivano dal resto d'Europa. In questa atmosfera nascono due visioni della letteratura e della scrittura, si intende la lettura come percorso di vita, si prova la medesima preoccupazione, la stessa riflessione sul come la cultura debba coniugarsi con la quotidianità. Certo quest'ultima andava considerata non nella sua banalità ma come frammento di un impegno e di una interrogazione sull'uomo. Stili e modi diversi, ma convergenti nel dare spessore umano all'avventura intellettuale, nel ritrovare gli stessi motivi e porre domande.

Per 'stile', scrive Bo, «intendo il senso di una preoccupazione intima, di un interesse che non resti esterno e probabile»⁴, e il luogo dove le parole assumono 'senso', dove l'interrogazione e la preoccupazione sfuggono al dato aleatorio e tiranno del tempo è lo spazio del suo diario, «casa delle abitudini spirituali»⁵. Il tono della scrittura è quello diaristico, il lento passo del ricordo che si fa avvolgente e al tempo stesso evocativo, le emozioni rapide e quasi sbazzate, pronte però all'indugio poetico per ravvivare l'emozione originariamente percepita.

Non possiamo dilungarci né sulle caratteristiche della scrittura diaristica né sulla sua in particolare, ma vogliamo sottolineare che pur restando il momento privilegiato di una verifica autoreferenziale, questo diario è 'intimo' perché è profondo e non perché registra il 'vissuto' quotidiano di Bo, esso racconta la sua passione intellettuale preminente, quella della lettura, «che mi riporta alla presenza di me stesso»⁶. Parafrasando un suo celebre titolo potremmo dire *Lettura come vita* e persino *Diario come vita*⁷. Questo secondo assioma non è un'aporia, nasce dal titolo che Bo diede alle sue pagine *Diario aperto e chiuso 1932-1944*. Per dare forza a questa 'apertura' nel 1945 egli scrive una *Introduzione* che per lui è «un atto di umiltà e di pulizia»⁸, ma anche una 'chiamata' rivolta al lettore.

Diciamo subito che qualsiasi etichetta è inapplicabile ed inadeguata a raccontare lo sguardo di un intellettuale innamorato della lettura, che si

⁴ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, Milano, Edizioni di Uomo 1945, p. 255.

⁵ C. Bo, *Introduzione a Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 12.

⁶ *Ibid.*, p. 336.

⁷ La consuetudine con i 'suoi' francesi, quasi tutti tenutari di un 'journal', Gide, Du Bos, Mauriac ecc., ha portato Bo a imprimere anch'egli alla sua scrittura un taglio, oltre che un tono, di diario. Tra i primi a credere a questa sua peculiarità sono stati Giancarlo Vigorelli e Gianfranco Contini. Il diario per Bo è una preferenza ed una condizione, alla domanda di quali libri continuasse a leggere ha risposto: «Di solito sono i diari». (Giovanni Bogliolo, *Conversazione con Carlo Bo*, in *Carlo Bo e la letteratura francese*, in «Berenice», n° 27, agosto-novembre 1989). Sempre nello stesso volume si trova il contributo di S. Pautasso *Il journal ininterrotto di Carlo Bo*, in cui si avanza l'ipotesi che i libri di Bo possano essere letti come un immenso diario.

⁸ C. Bo, cit., p. 15.

distinse per il suo atteggiamento di andare sempre oltre il testo, di vedere l'uomo, di ascoltare l'autore. Questa «etica della lettura: fondamento, anzi disposizione ad infinitum»⁹ a cui Bo è rimasto sempre fedele caratterizza il suo atteggiamento critico che egli definisce: «leggere scrivendo»¹⁰. In questo senso il lavoro di Bo nasce dove finisce la letteratura e rappresenta un'indagine critica intesa come mimesi autonoma del testo letto fino alla completa partecipazione esistenziale. Questa simbiosi tra lettura e critica è ribadita dall'amico Mario Luzi:

Non potrebbe mai essere la disparità dei materiali a far sì che il discorso di Bo si disunisca: e poiché è proprio quel discorso che emerge dalle sue ricerche elettive e dagli incontri avuti strada facendo, un libro di Bo è sempre una porzione del suo unico libro o, detto inversamente, il libro continuo di Bo può essere ritagliato in qualunque sua parte¹¹.

Per lui non è questione di etichette e nomi, ma di identità e di anima, per questo la sua lettura si muta in scrittura e la sua critica è un mezzo di identificazione e di adesione. In fondo, tutte le sue scelte e gli 'incontri' erano già dentro di lui, egli non fa altro che cercare delle consonanze al 'suo' itinerario interiore della libertà e della salvezza. Le parole del suo *Diario* sono sempre il segno di una ricerca di adesione, di una vicinanza oserei dire affettiva al testo e all'autore, egli fa proprie le idee sulla letteratura e sulla poesia insite nelle opere lette e le innesta in una sua personale visione della cultura come 'esperienza'. Nell'Introduzione al *Diario*, Bo scrive:

Se un lettore interessato legge queste pagine col proprio metro tentando di raggiungere il disegno della propria storia ne scoprirà una parte utile proprio in questa sollecitazione di lavoro, in queste comunicazioni di virtù passive: perderà il poco colore della mia storia per suscitare la ragione della sua, per aderire a una sua presenza: e il diario non ha altro valore reale che questo¹².

Per rispondere a questo appello ho riaperto questo *journal* e mi sono lasciato coinvolgere dalle pagine dedicate al saggio di Marcel Raymond *De Baudelaire au Surréalisme*. La prima sensazione che colpisce è la tempestività della lettura di Bo, le sue pagine sono datate Dicembre 1933 qual-

⁹ M. Luzi, *Introduzione* a C. Bo, *Aspettando il vento*, Ancona, Edizioni l'Astrogallo 1976, p. 9.

¹⁰ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 318.

¹¹ M. Luzi, *Introduzione* a C. Bo, *Aspettando il vento*, cit., p. 10.

¹² C. Bo, *Introduzione* a *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 15.

che mese dopo la pubblicazione della prima edizione¹³. Questo dato cronologico è anche il segno di un'intelligenza che attiene alla sfera della sensibilità, Bo compie un 'viaggio' nel testo di Raymond e percorre in modo parallelo altre strade, 'le sue', tale cammino è fatto di parole intrise di immagini, il suo è uno sguardo che scruta il testo di Raymond e diventa una ricerca spirituale ed un'aspirazione alla bellezza superiore della Poesia.

È significativo che Bo, parco e attento nell'uso delle parole, usi due volte e quasi nella stessa riga il superlativo 'ottimo' per definire il saggio del critico svizzero (coloro che lo hanno conosciuto sanno quanto fossero pesanti e temuti i suoi silenzi che erano anche frutto di una certa umile ritrosia, erano pause e silenzi carichi di 'senso' e non di arroganza). «Per noi – prosegue Bo – ottimo soprattutto perché non rimane nei limiti dei soliti saggi di storia letteraria e tentativi di panorama»¹⁴, perché Raymond è sfuggito a confusioni e esagerazioni. L'autore è informatissimo e scrupoloso e il libro contiene capitoli eccellenti e conclusioni precise. Dopo queste righe introduttive Bo ci dice che Raymond: «Parla da un lontano, i suoi punti fissati da distante»; egli «viene un po' dall'altra riva non quella della letteratura della quale è rimasto un intelligente, spassionato e felice spettatore», ma viene dalla vita. Ecco perché i suoi occhi «si sono potuti fermare ogni dove e questa libertà di sguardo ha giovato a lui e a noi». Egli sospende «il tempo dei giudizi definitivi» che considera 'falsi' e 'inutili' e scrive che «in questo volume si trovano tante illuminazioni e una

¹³ M. Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme: essai sur le mouvement poétique contemporain*, Corrêa 1933; nouvelle édition revue et remaniée, Paris, Librairie José Corti 1940. Le citazioni sono tratte da questa edizione. Bo aveva conosciuto personalmente Marcel Raymond nel 1945 a Milano. In quella occasione Jean Starobinski, che aveva accompagnato il critico svizzero, scrive: «Era la prima volta che vedevo Carlo Bo. [...] Ricordo ancora la luminosità dello sguardo di Bo, affettuoso, interrogativo e preoccupato. Seduti al caffè, i nostri amici italiani ci parlavano degli anni terribili da cui stavano appena uscendo, e noi apprendevamo come nonostante le più grandi difficoltà essi avessero perseverato in lavori che erano dei veri atti di insubordinazione. Da parte nostra, noi confidavamo loro quali erano state le occupazioni della nostra vita ginevrina, certo privilegiata, ma ugualmente tormentata dall'ansia». Vedi *Prefazione* a C. Bo, *Letteratura come vita*, cit., pp. VII-VIII.

¹⁴ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 75. Altre volte Bo ripeterà il suo giudizio positivo, nel 1936 nelle sue *Meditazioni su Claudel*, scrive «Marcel Raymond nella sua opera magistrale, di cui non ci stancheremo d'ammirare la straordinaria collaborazione del senso generale con i motivi particolari», ci lasciava a meditare questa evidenza: «que le poète, depuis le romantisme, et en particulier de 1912 à 1927, a fait maintes fois l'office de veilleur de proue». Nel *Bilancio del Surrealismo* del 1943 scrive: «Il Raymond a ragione nota a questo proposito che nessun gruppo poetico (lasciando da parte i romantici tedeschi) aveva mai confuso a tal punto il problema della poesia con quello dell'essere» (Citato nell'Antologia critica curata da S. Pautasso *Letteratura come vita*, cit., p. 840 e pp. 881-882).

corretta visione di una situazione»¹⁵. «Ma soprattutto, il merito di Raymond sta nell'aver compreso il problema centrale di così eccellente poesia, di aver capito cosa dicessero le voci di tanti poeti». «Aver segnato una linea della vita spirituale che dalle *Fleurs du Mal* arriva fino a noi»¹⁶.

Bo ritorna a Raymond:

On s'accorde aujourd'hui à considérer *les Fleurs du Mal* comme une des sources vives, la principale sans doute, du mouvement poétique contemporain. Une première filière, celle des cubistes, conduira de Baudelaire à Mallarmé, puis à Valéry; une autre filière, celle des voyants, ira de Baudelaire à Rimbaud, puis aux derniers venus des chercheurs d'aventures¹⁷.

La prima vena ha avuto maggiore attenzione da parte di scrittori e lettori, ma per Bo la seconda è superiore perché «più difficile da amare» ed è stata trascurata benché sia «straordinariamente piena di voci, di luci, viva»¹⁸. Da Rimbaud ai Surrealisti la Poesia è stata una serie di avventure dello spirito, è divenuta un mezzo di conoscenza metafisica, ha cercato di rispondere a delle domande, è diventata un viaggio, una *quête* in altri mari in cui la Poesia si era avventurata, luoghi e spazi non suoi.

Chi riesce a leggere, scrive Bo riferendosi ai Surrealisti, scoprirà che certe rivolte crudeli e terribili altro non erano che le grida di chi trova un deserto, di chi scompare in un mare. E davvero bisognerebbe essere sordi per non riconoscere che sono voci che ogni anima sente. Postulazioni divine. Richiami d'altra vita¹⁹.

Baudelaire scopre questo linguaggio così desiderato da Rimbaud e dagli altri solo intravisto, follemente evitato e tragicamente perduto. «Non credo mai – scrive Bo – (eccetto nel romanticismo tedesco) sia stata affidata alla poesia tanta parte di vita, tanto problema»²⁰. Il problema è che queste 'visioni' di viaggio, queste strade mai percorse, conducono al vuoto, alla solitudine, bisogna raccogliere l'invito di Goethe, 'andare avanti' e superare la condizione della solitudine iniziando quella 'sublime avventura' che è la caccia spirituale e sperare di riuscire nel «nulla a ritrovare il tutto»²¹. Rimbaud con l'ordine di bruciare le sue poesie ambisce a scomparire, tace e come lui Mallarmé ed il suo terrore di fronte alla pagina bianca; anche per lui rinuncia e abbandono.

¹⁵ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, p. 75.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ M. Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, cit., p. 11, citato da C. Bo in *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 76.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 77.

²⁰ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 77.

²¹ *Ibid.*

In ogni caso la poesia rimane una ricerca di assoluto e conduce Bo verso la 'spiritualità' di Baudelaire fonte di poesia, qui egli aderisce al testo di Raymond, ma lo amplifica, lo permea della sua linfa e aggiunge che questa poesia è spirituale non solo nel senso tradizionale e cristiano, ma perché è anche comprensione delle cose eterne: amore e fedeltà. «Bisogna leggere bene, così si vedrà cosa vuol dire fedeltà all'amore, cioè allo spirituale». Ritroviamo le parole di Raymond e il Baudelaire che rivendica «une ivresse du coeur» e aspira a un «enlèvement de l'âme» perché scopre che: «Le principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure»²².

I Surrealisti invece, secondo Bo, rinunciarono all'ascolto, «giocarono coi miraggi» e proprio perché non riuscirono ad avere 'visioni' anticiparono tante rovine, approdarono al silenzio che egli sente come un abbandono scoprendone la duplice valenza, silenzio di chi attende e quello di chi ha oltrepassato i confini.

L'autore del *Diario aperto e chiuso* torna a Baudelaire perché lui non abbandona la poesia, anzi si interroga sullo spessore dei miraggi e, così facendo, contribuisce alla «Meravigliosa riuscita di una letteratura: arrivare alla riva dell'eternità. Letteratura che in molti momenti pare una strana introduzione a Dio»²³. Ritroviamo sintonia e condivisione in queste parole di Raymond citate da Bo: «Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu ou spiritualité est un désir de monter en grade: celle de Satan, ou animalité est une joie de descendre»²⁴. Bo, convinto che nella vita della poesia rimanga intatta la spiritualità, confronta due termini carichi di 'senso', *evasione* e *elevazione*, con il verbo *s'en aller* usato da Alain-Fournier per indicare quanto faticosa sia questa 'salita' verso Dio e quanto essa sia intrisa della tentazione di voltarsi e di non rispondere. Il Baudelaire di *Fusées* non rinuncia: «Connais donc les jouissances d'une vie âpre et prie, prie sans cesse. La prière est réservoir de force»²⁵.

Ma dove germoglia la Poesia? «Baudelaire, scrive Bo, concepisce la poesia come introduzione alla preghiera. Elevazione al mondo. Ma la preghiera – pare – deve cominciare finita la poesia»²⁶. Questa quiete spirituale, questa pace in cui rientrava Baudelaire, non riuscirà ai Surrealisti che nell'insieme sembrano appartenere a un movimento che vive in una certa

²² *Ibid.*, p. 80; vedi anche Ch. Baudelaire, *Critique littéraire – Théophile Gautier*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" 1975, II, p. 114.

²³ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 81.

²⁴ M. Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, citato da C. Bo, *Ibid.*

²⁵ Ch. Baudelaire, *Fusées VI, Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, cit., I, p. 653. Citato da C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 82.

²⁶ *Ibid.*

confusa atmosfera creativa. «Dal disordine per arrivare a un ordine ci sarebbe voluto una pazienza e un maggior adattamento al dolore»²⁷.

Bo ammira Baudelaire perché egli ha più doni; la sua straordinaria lucidità di coscienza gli ha fatto trovare la strada della spiritualità e se poi non l'ha percorsa tutta, se non è arrivato all'interno della fede, «si pensi all'enorme difficoltà che incontrava nel passare dall'idea al fatto» e cita Valéry; «Il faut tant d'années pour que les vérités deviennent notre chair même». Bo si chiede: «Quanti anni sono occorsi a Baudelaire? forse gli è bastata la vita?» e, sulla scia di Mauriac, auspica un esito positivo: «Et ce père céleste, nous espérons qu'après un martyre sans nom Ch.B. l'a trouvé enfin». Bo precisa che occorre intendere «martyre» nel vero senso di 'testimonianza'.

Du Bos ha saputo ascoltare, era nella disposizione giusta per raccogliere: «[...] de sa contemplation les enseignements jaillissent à flots, si purs, si pressants, que le nouveau devoir qu'ils suscitent est avant tout de les recueillir»²⁸. Secondo Bo, questi *enseignements* non sono stati raccolti da tutti, alcuni, egli pensa ai Surrealisti:

Hanno capito che il libro era un mezzo non un fine (ah! *Le Livre* di Mallarmé, che sogni di superbia) ma non sono riusciti su questa via difficile. Anzi a un certo punto abbandonarono ogni mezzo e si allontanarono da un'arte-evasione che parve utile ai primi, scegliendo come campo di esperienza la vita²⁹.

Per Bo questi «insegnamenti di perfezione tecnica che diventano di perfezione spirituale» furono raccolti da Rimbaud che «più di tutti ascoltò il verbo baudelairiano: per lui lo scopo del poeta è *se faire voyant*» svegliare nel proprio spirito facoltà che ci mettono in contatto con il reale autentico. «Le long immense et raisonné dérèglement de tous les sens» (lettera a Paul Demeny del 15 maggio 1871), l'obbligo di usare «toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie» per arrivare in fondo a *l'inconnu*.

Cultiver son âme vuol dire, per il poeta del *Bateau Ivre*, precisare una nuova idea di letteratura in cui la ricerca del 'senso' poetico diventi annuncio profetico di un raggiunto 'senso' mistico.

Dall'«*innocent paradis des amours enfantines* al *Chant raisonnable des anges*, udito da Rimbaud, al cigno mallarmeano, sentiamo un unico soffio sulle nostre anime»³⁰.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 83.

³⁰ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 83.

Nel mese di Novembre 1909 la «Nouvelle Revue Française» pubblica un articolo di Rivière, *Introduction à une métaphysique du rêve* che a noi oggi, scrive Bo, «appare di tono profetico». Rivière apriva ai poeti altri domini o meglio dava mezzi migliori per la loro *chasse spirituelle*, quelli dell'esplorazione dell'inconscio e del turbinio silenzioso dei sogni. Bo proseguendo la 'sua' lettura di Raymond cita; «Le peintre veut exprimer la grandeur des formes métaphyques»³¹ riflettendo sulla qualità dello 'sguardo' di Apollinaire e ponendo l'accento su quanto i pittori cubisti hanno aiutato i poeti. Insieme al critico svizzero, il diarista Bo ci invita a riflettere sul senso dei seguenti versi di Apollinaire scritti quasi a rivendicare la priorità della poesia e del mistero, della violenza e del perdono:

Nous qui quêtions partout l'aventure
 Nous ne sommes pas vos ennemis
 Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines
 Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir.
 Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
 Mille phantasmes impondérables
 Auxquels il faut donner de la réalité

 Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
 De l'illimité et de l'avenir
 Pitié pour nos erreurs, pitié pour nos péchés³².

Non è un caso se l'occhio attento di Bo si sofferma su questa poesia di Apollinaire citata anche da Raymond. Per l'autore del *Diario*, vi è un'atmosfera nuova e un valore emblematico in questi versi che Apollinaire colloca a chiusa dei *Calligrammes*³³, ammira il tono dolente di questo bilancio di una vita che diventa quasi un testamento morale e poetico, lo

³¹ G. Apollinaire, *Les Peintres cubistes, méditations esthétiques*, Paris, E. Figuière 1913. Vedi anche l'edizione a cura di L. C. Breunig e J. Cl. Chevalier, Paris, Hermann 1965. Frase citata sia da M. Raymond in *De Baudelaire au Surréalisme*, cit., p. 227, sia da C. Bo in *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 83.

³² G. Apollinaire, *La jolie rousse, Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*, Paris, N.R.F., Poésie/Gallimard 1925, p. 183, citato da C.Bo in *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 85.

³³ Questa poesia *La jolie rousse* Apollinaire la pubblica sull'«Eventail» il 13 marzo 1918 e fa parte dell'ultima sezione dei *Calligrammes* intitolata *La tête étoilée*. Egli la dedica a Jacqueline Kolb l'infermiera dai capelli rossi che lo ha amorevolmente curato dopo che al fronte una scheggia di granata lo aveva colpito alla testa il 17 marzo del 1916. Dopo la trappazione del cranio il poeta non si riprenderà mai del tutto, alcuni dolori e un profondo scoramento lo accompagneranno fino alla morte avvenuta nello stesso anno.

considera un appello alla condivisione, la richiesta di un contatto con i suoi simili. Il primo verso de *La jolie rousse* è un'«offerta» eloquente: «Me voici devant tous un homme plein de sens». Ci vuole molta umiltà e molta determinazione nel prendere posizione, nel chiedere perdono e comprensione per gli errori commessi, ma occorre anche una grande sensibilità per districarsi nella «querelle» tra la «tradizione» e l'«invenzione», tra l'«Ordine» e l'«Avventura». Il poeta di *Calligrammes* riconosce il valore dell'ordine, ma si dichiara dalla parte dell'avventura, che per lui e per tutti i poeti significa cercare mondi nuovi, guardare colori mai visti, ma anche cantare il mondo silenzioso della bontà e della pietà. Apollinaire cerca la comunicazione, il suo «io» soggiace alla parola e tende a far scomparire il discrimine tra scrittore e lettore, il sentimento vive perché la parola possa esprimerlo, in lui la cultura innerva la lirica con un robusto senso di umana dignità.

Nel 1914, ancora nella N.R.F., Rivière riprendeva Rimbaud e lo arricchiava affiancando all'attività poetica una mistica e uno spirito di rivolta. Gli anni del terrore, iniziati in quell'anno, hanno messo a dura prova la profondità delle convinzioni e la fermezza di una volontà buona e umana. Alcuni poeti hanno osato tener testa al vento di follia; da *Europe* ai *Tragiques* di P.-J. Jouve, ai *Chants du désespéré* di Vildrac, alle *Elégies* di Dubamel e ci hanno lasciato la confessione di un'inguaribile sofferenza, di un'illimitata e disperata denuncia o il soffio di rivolta di colui che non può accettare la gratuità di simili crimini. Raymond scrive: «Les poésies réussies sont simplement humaines et douloureuses, ou mieux féériques, hallucinatoires (je pense surtout à Guillaume Apollinaire) et pures de toute passion»³⁴.

In queste parole scritte da Raymond e condivise da Bo, avvertiamo in maniera intensa ed esplicita la condivisione dei dubbi e della delusione del poeta di *Acools* verso quel conflitto, ma sentiamo anche il peso del loro disagio personale nei confronti della tragedia della guerra e le preoccupazioni d'ordine ontologico che non li hanno mai abbandonati.

In quegli anni l'incapacità dello sguardo poetico di vedere la «presenza dell'anima» fa sì che una schiera di poeti falliscono e ritornano sulla terra, non hanno abbastanza umiltà, non sanno ascoltare il silenzio, non sanno accedere al mistero.

I surrealisti e Dada fraintendono, confondono il necessario silenzio auspicato da Rimbaud con il grido dell'«io» che si rivolta, che protesta. Non basta la triste osservazione di Breton «on sait maintenant que la poésie doit mener quelque part»³⁵.

³⁴ Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, cit., p. 207.

³⁵ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 86.

Nelle loro mani, scrive Bo, gli oggetti sono rimasti oggetti – nessuna luce di simbolo li ha illuminati. Assenza di Metamorfosi. Finivano nel '24 e proprio nello stesso anno i surrealisti fondono la loro fede sulla realtà assoluta dello spirito che nega la realtà e interpretano il richiamo di Rimbaud *changer la vie*³⁶.

Ancora nel 1924, la «poesia è invocata» e la dottrina surrealista, scrive Bo, «rimaneva nel giusto»; sono i discepoli che hanno sbagliato perché: «Lo scopo ultimo era», scrive Bo citando Breton, «la connaissance de la destination éternelle de l'homme»; occorre, nota Bo «affrontare il problema dell'essere e della poesia. Era la via mistica quella da seguirsi – ma occorre la forza e una fede e non la superbia [...] e soprattutto mancò la pazienza – che è della fede tanta e necessaria parte»³⁷.

Ammira ancora di più Baudelaire perché egli ha trovato la via della spiritualità, ha saputo affrontare: «Il problema dell'essere nel problema della poesia (poiein)»³⁸.

Bo ritorna sui Surrealisti della rivista «Le Grand Jeu» (fasc. II, 1929)³⁹ e si chiede con Raymond se e quanto l'anima universale della Filosofia orientale e delle scienze occulte somigli ad una coscienza superindividuale. *Le départ mortel* specie di ricerca disperata di oltrepassare l'universo individuale «è la perdita di sé, la risoluzione definitiva del dualismo, la fusione del tutto, il ritorno all'unità dei mistici»⁴⁰.

In questa corretta direzione hanno camminato i surrealisti, il senso era stato indicato da Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, Hugo e fuori di Francia da Blake, Hölderlin e Novalis.

«Senonchè – osserva Bo – per non si sa quale illusione i surrealisti ortodossi abbandonarono tale felice posizione e in mezzo a lotte e a discordie uscirono nel comunismo»⁴¹, così facendo tradirono l'invito di Rimbaud di 'cambiare la vita' e scambiarono la vita con le cose.

La conoscenza del destino dell'uomo, la sua *chasse spirituelle*, la coscienza che l'immaginazione abbia anche una funzione demiurgica, la via mistica che la poesia doveva seguire sono temi che il lettore Bo non poteva non condividere e sentire 'suoi'. Il suo coinvolgimento al testo di Raymond è così profondo che possiamo usare le parole di Georges Poulet e

³⁶ *Ibid.*, p. 85.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁹ «Le Grand Jeu» nata nel 1928 è stata una rivista stimolante, ma già nel 1929 cessa le pubblicazioni. Come direttori ha avuto: R. Gilbert-Lecomte, R. Daumal, J. Sima, R. Vailland. Le posizioni della rivista erano considerate da Breton confuse ideologicamente perché più decisamente orientate verso una ricerca metafisica e alla ricerca di una difficile tensione verso l'assoluto.

⁴⁰ C. Bo, *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 87.

⁴¹ *Ibid.*

indicarlo come 'una critica simpatizzante e intersoggettiva'⁴², ma sappiamo anche che l'atteggiamento critico di Bo non è passivamente speculativo ma contemplativo, nel senso di attiva e religiosa ricerca dell'uomo.

Bo passa da una lettura, da uno stile critico intimista e soggettivo, che scandaglia le ragioni e il senso del testo ad una critica dell'adesione, in cui l'interrogazione e l'interpretazione lasciano il posto all' 'amicizia' e alla partecipazione. Anche in queste pagine diaristiche dedicate al libro di Raymond – definito «studio amoroso» – Bo è sempre attento nel contrastare il logoramento dello spirito e rifiutare tutto ciò che riflette l'indifferenza e l'agnosticismo, è difficile leggere le sue parole soltanto in un'ottica letteraria perché in tutte le sue scelte sottolinea l'esigenza di andare oltre, di vedere la letteratura intimamente collegata alla vita. Il suo atteggiamento di lettore e di critico non tende ad uniformare, non giudica, non è né biografico né impressionista, tende ad essere una trasposizione di intelligenze, una specie di duplicato spirituale dell'opera letta e studiata perché per lui è cosa ben triste non appartenere a nulla.

Questa aderenza al testo di Raymond ci spinge a valutare la scrittura del *Diario* come appartenenza, come specchio di un'altra esperienza interiore e ci porta a considerare come ermeneutica la sua riflessione. Ancora Bo ha scritto:

Appartengo ad una generazione che ha fatto dell'inquietudine il suo regime e che per questo ha sempre diffidato degli ordini, delle regole, di tutto ciò che può dare un'idea di facile e inutile ortodossia. [...] non siamo mai andati alla ricerca della parola tranquilla, [...] per noi la vita stava nella domanda, nell'interrogazione, nel dubbio indirizzato verso la verità⁴³.

Lo sguardo critico di Bo è pervaso dalla pazienza, perché la critica non è tale, non è luce della ragione, se non ha il fermento della carità. Ogni disamina critica che si discosta da questa paziente pietà di noi stessi negli altri, che non cerca di assomigliare appunto all'umiltà rischia di essere una forma più o meno disumana di superficialità.

Alla fine di questa partecipata lettura di *De Baudelaire au Surréalisme*

⁴² «La grande œuvre de Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, n'est pas simplement une œuvre critique et une œuvre littéraire, c'est une œuvre d'historien. (...) nous assistons à une traversée des temps, à une histoire du sentiment poétique, une histoire de la conscience humaine, saisie en ses points les plus hauts, de telle façon que nous avons inséparablement liés un historicisme et un trans-historicisme. Ceux qui ont subi l'influence de Raymond, (Jean Rousset et moi-même) ont voulu lier des connaissances historiques à quelque chose qui les dépasse». G. Poulet, *Une critique d'identification*, in AA.VV., *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'Éditions 1968, p. 291.

⁴³ C. Bo, *Il dialogo è condannato?* in *Siamo ancora cristiani?*, Firenze, Vallecchi Editore 1964, p. 23.

emerge la convinzione del nostro autore che il disagio e la crisi della civiltà nutrono la coscienza inquieta dei poeti; ma in filigrana, dal suo *Diario*, emergono sia l'importanza della figura dell'intellettuale e del ruolo che deve svolgere, sia la necessità di dare ascolto e spazio ad un'incessante interrogazione sull'Uomo. Egli ha dato voce alle responsabilità morali di una critica che rifiuta di essere solo 'mestiere' per porsi come instancabile esplorazione di un'immagine intera dell'uomo.

Fedele ad un atteggiamento critico, duttile ed autonomo rispetto alle metodologie correnti, mai definitivo, sospeso, in attesa di sempre nuove sollecitazioni che emergono dalla 'verità' del testo e dalle sue ragioni assolute, egli non giudica compiuta l'avventura della testimonianza di Raymond:

A chi ha cercato di capire, di vedere dentro a tale spettacolo [...] di comprendere cosa volessero significare tanti gesti, tanti movimenti – sarà riuscita chiara la visione di quella che abbiamo chiamata avventura spirituale della poesia: "Le poète, depuis le romantisme et en particulier de 1912 à 1927 a fait maintes fois l'office de veilleur de proue"⁴⁴.

Questa vedetta, – traduzione riduttiva del valore semantico che il termine ha in francese –, questo poeta, *veilleur de proue* che lucido e attento scruta le onde e l'orizzonte non può per Bo che essere un poeta illuminato da *Les Phares*:

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!⁴⁵

Mi auguro che questa breve riflessione serva da stimolo ad accrescere i lettori di Bo, non perché di questo supplemento di lettura egli abbia bisogno – schivo com'era egli avrebbe preferito una lettura e un omaggio 'silenziosi' – ma perché accostarsi ai suoi testi sarà oltre ad un'occasione di riflessione, una scoperta di un tassello ulteriore della nostra umanità.

⁴⁴ M. Raymond De Baudelaire au Surréalisme, cit., p. 348, citato da C. Bo in *Diario aperto e chiuso 1932-1944*, cit., p. 88.

⁴⁵ Ch. Baudelaire, *Les Phares* in *Les Fleurs du Mal, Oeuvres complètes*, cit., I, p. 14.