

# Carlo Bo: la grande lezione su/di Mallarmé

di Luca Pietromarchi

Nel luglio 1945, nella collana «Il Pensiero» dell'editore milanese Rosa e Ballo, Carlo Bo pubblicava il suo saggio su Mallarmé. Benché egli abbia solo trentaquattro anni, è questo il suo undicesimo volume, che precede di pochi mesi *L'assenza, la poesia*. Presentando la collana, l'editore ne precisava il carattere in questi termini: «opere non dogmatiche o astrattamente teorizzanti, ma bensì precisazioni e aggiornamenti di taluni tra i problemi più vivi che informano il costume spirituale dei nostri tempi».

‘I nostri tempi’, relativamente a questo volume, che si affianca, nella stessa collana, all'*Eugenio d'Ors* di Luciano Anceschi, sono i tempi tragici della fine della guerra, della Repubblica di Salò e dell'occupazione tedesca. Tempi di violenza, di grave tensione, di comunicazione difficile: tempi che reclamano intransigenza e fermezza nella difesa delle scelte, politiche, letterarie e spirituali, di ognuno.

E sono precisamente questi i caratteri che ad una prima lettura il *Mallarmé* di Bo esibisce. Si tratta in effetti di un libro di duecentocinquanta pagine di estrema densità, che non concede nulla all'informazione e al descrittivismo, a cui ripugna la cronaca, l'aneddoto, che non offre al lettore quasi alcun appiglio di ordine storico o storico-letterario. Un libro centrato non sulla figura, ma esclusivamente sulla pagina di Mallarmé, fissandone la parola difficile, *telle qu'en elle même l'éternité*, si potrebbe parafrasare, *enfin l'a changée*.

La scrittura saggistica in più di un luogo sfiora il mimetismo nei confronti della prosa mallarmeana: una prosa, quella di Bo, difficile, ad alta concentrazione e di complessa struttura sintattica, caratterizzata da un uso straordinariamente parsimonioso della virgola, come a non voler concedere alla lettura alcuna pausa, né al lettore il tempo di un respiro. Gli a capo sono altrettanto rari, lasciando il testo presentarsi come una massa compatta, enfatizzata dalla scelta tipografica della collana che propone la pagina in formato quadrato.

Il quadrato del volume incornicia così una pagina che appare come un blocco senza fessure, configurando il libro ad immagine di un muro che protegge la lettura da ogni distrazione. All'interno del saggio, una definizione della poesia di Mallarmé può valere come rappresentazione metonimica del libro di Bo, allorché si legge, a proposito del *Coup de Dés*, come «l'annullamento quasi totale degli echi esterni» tenda ad isolare «un blocco unico di

materiale senza frazione d'eco esterna», e questo mediante un «lavoro anteriore di purificazione, di annullamento progressivo di tutto ciò che potesse permettere una delusione verso l'esterno» (p. 210)<sup>1</sup>. La ripetizione è qui più che mai indice di un'ossessione, centrale nella lettura di Bo: quella di mantenere la poesia di Mallarmé in uno spazio che preservi la purezza della parola contro ogni contaminazione della vita esteriore che preme alla sua soglia.

Questo è anzitutto il libro di Bo: un saggio di severa intransigenza verso una letteratura tentata di cedere alle suggestioni della vita esterna, posizione che trova in Mallarmé il suo campione, ovvero il modello di un'idea di poesia, e allo stesso tempo di critica, che si vuole esclusivo scandaglio, e non narrazione, di un mistero interiore, sia esso quello del mondo, di un uomo o di un'opera. Mallarmé lo aveva detto in una celebre pagina di *Crise de vers*: «Narrer, enseigner, même décrire», sono queste le funzioni elementari di cui si avvale ogni discorso, «la littérature exceptée»<sup>2</sup>.

Per Mallarmé – scrive Bo – non si trattava di narrare una leggenda, fosse magari soltanto intellettuale e spirituale ma bensì di evocare in un colpo solo una porzione di vita: qualcosa di veramente irraggiungibile che ognuno sente dentro di sé, immediato e lontano (p. 211).

Poesia dunque come indagine orfica, letteratura come rifiuto della cronaca e negazione del tempo storico, ascolto di una parola interiore sorda ad ogni «frazione d'eco esterna»: se sono queste le «luci di rotta», immagine ricorrente nella prosa critica di Bo, che lo hanno guidato nella mappatura delle siderali costellazioni mallarmeane, essa costituisce la magistrale, ma anche radicale, illustrazione di quel saggio di teoria della letteratura che egli pubblica nel 1938 sulle pagine di «Frontespizio»: *Letteratura come vita*. È alla luce di questo testo che il carattere ermetico e l'austerità formale dello studio su Mallarmé non solo trovano la loro giustificazione teorica, ma rivelano altresì la loro fondamentale valenza politica.

Nel suo prezioso libro di testimonianze *Carlo Bo e il tempo dell'ermetismo*, Giorgio Tabanelli ricorda come le ricerche letterarie di Bo in quegli anni d'anteguerra fossero caratterizzate

da un'inquietudine, da un'ansia sofferta, da una tensione religiosa assoluta, mistica, che individuava nella letteratura – in particolare nella poesia – l'unica ragione dell'esistenza, portando alle estreme conseguenze la poetica dell'assoluto, il rifiuto di ogni possibile rapporto con la realtà<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> C. Bo, *Mallarmé*, Milano, Rosa e Ballo Editori 1945. Edizione alla quale si riferisce la numerazione indicata tra parentesi tonde nel testo.

<sup>2</sup> S. Mallarmé, *Oeuvres*, éd. par Y.-A. Favre, Paris, Classiques Garnier 1992, p. 278.

<sup>3</sup> G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti 1986, p. 229 (rist. Marsilio, Venezia 2011).

Di questo rifiuto, *Letteratura come vita* è il manifesto nel quale tutta la generazione ermetica, che nell'estate del 1938 si raccolse a San Miniato per ascoltarne la lettura, poté trovare la risposta a quello che Mario Luzi ha chiamato: «il bisogno di pronunciare misticamente il divorzio dal mondo»<sup>4</sup>.

Era questo il divorzio di tutta una generazione da un'idea di letteratura intesa come cronaca delle «quotidiane e diverse sollecitazioni d'un tempo minore»<sup>5</sup>. Che è il tempo della storia, della vita quotidiana che assegna alla letteratura una funzione meramente didascalica, finalizzata all'informazione e non alla conoscenza. Quella funzione che Bo con fermezza ora rigetta:

Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudini e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza.

Questa coscienza non ha valore introspettivo in senso psicologico: si tratta dello strumento di un'indagine che ha come oggetto la vita dello spirito, la situazione dell'essere al cospetto dell'eterno, di cui non cessa, in un «inesauribile movimento di verità» [p. 6], di sondarne il mistero profondo: un mistero che si colloca in fondo ad una prospettiva verticale che aspira verso l'alto e la parola del poeta e lo sguardo del lettore. «Noi non aspiriamo che alla vita dello spirito» [p. 11]. E ancora:

La nostra letteratura sale dalle origini centrali dell'uomo, ha troppa memoria per risolversi in una passione che subisce i nostri umori, le nostre stagioni, la nostra povera polemica di viventi. Diventa [...] un discorso infinito e continuo che apriamo con noi stessi. [p. 9]

E discorso che, si potrebbe aggiungere quale corollario logico, chiudiamo con il reale, facendo così risaltare l'implicita valenza politica di questa opzione ermetica, che non consiste in una evasione dalla realtà, quanto nel rifiuto netto e radicale di ogni compromissione con le impurità della politica stessa, a cui si contrappone la 'purezza' della poesia. Ricorderà Bo:

L'ermetismo, ha delle motivazioni chiaramente politiche. [...] Che cosa voleva dire questa esaltazione della poesia? Voleva dire rifiuto della realtà, del mondo così come il fascismo ce lo aveva fatto<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ivi, p. 230.

<sup>5</sup> C. Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio» X. 9, settembre 1938, ora in Bo, *Letteratura come vita*, Milano, Rizzoli 1994 a cui si riferiscono le citazioni tra parentesi quadre nel testo.

<sup>6</sup> G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo*, cit., p. 18.

Si trattava dunque, per riprendere le parole di Bo, «di cercare una via di salvezza dal momento che l'esistenza era minacciata o era diminuita o era sovrappiombata dalla vita della politica»<sup>7</sup>. Alla impurità della politica si contrappone con violenza la purezza della poesia, «il genere letterario, ricorderà Bo, più puro o addirittura l'unico genere puro»<sup>8</sup>.

Sul nome da assegnare al nume tutelare di questa idea di purezza non ci sono dubbi: esso è Mallarmé. Ed è direttamente al suo regno di una parola assoluta, libera di ogni connivenza con il tempo storico e vibrante di tensione metafisica, che Carlo Bo annette la provincia dell'ermetismo italiano. Con il quale, egli sottolinea, «si chiude tutta la grande esperienza cominciata in Francia con Mallarmé»<sup>9</sup>. E se il maestro essenziale degli ermetici, assieme a Montale, è Ungaretti, quest'ultimo non sarebbe stato quello che è divenuto «senza l'immagine dietro le spalle di Mallarmé»<sup>10</sup>.

La dominanza mallarmeana nella poesia del primo Ungaretti è palese, ed è stata ampiamente studiata<sup>11</sup>. Sulle pagine della «Ronda», nel 1922, egli già scriveva, con lo sguardo chiaramente rivolto a Mallarmé:

Una parola che tenda a risuonare di silenzio nel segreto dell'anima – non è parola che tenda a ricolmarsi di mistero? È parola che si protende per tornare a meravigliarsi della sua originaria purezza<sup>12</sup>.

Della tensione mallarmeana di una parola che si stacca dal mondo, attraverso il silenzio e indaga il mistero della sua prima purezza, vibrano quanti versi di *Sentimento del tempo*. E direttamente si trasmette, questa tensione, alla poesia dell'ermetismo, incuneandosi fin nelle pagine di *Letteratura come vita*, lì dove Bo scrive: «C'interessa questo mistero che ci accoglie nella sua doppia misura di chiarificazione e di oscurità, in questo sentimento metafisico del Tempo» [p. 14]. L'allusione alla raccolta di Ungaretti, pubblicata a Firenze da Vallecchi cinque anni prima, è netta. Ma, soprattutto, l'innesto dell'aggettivo «metafisico» evidenzia e, in un certo senso, forza in direzione spiritualista la vocazione mallarmeana della poesia di Ungaretti. E sarà appunto un Mallarmé metafisico, campione di una poesia raccolta attorno al suo mistero, che l'ermetismo assumerà come modello di quella eroica resi-

<sup>7</sup> Ivi, p. 43.

<sup>8</sup> Ivi, p. 19.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> C. Bo, *Le ragioni della Francia*, in *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, Urbino, QuattroVenti 1987, p. 12.

<sup>11</sup> G. Debenedetti, *L'ermetismo di Mallarmé*, in *Poesia italiana del Novecento*, Milano Garzanti 1980, pp. 11-32; L. De Nardis, *Momenti mallarmeani in Ungaretti*, in *L'ironia di Mallarmé*, Caltanissetta, Sciascia Editore 1962, pp. 229-242; C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia 1975, pp. 80-108.

<sup>12</sup> G. Ungaretti, *Ragioni d'una poesia*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, ed. L. Piccioni, Milano, Mondadori 1972, p. LXXIX.

stenza della letteratura contro la storia di cui il *Mallarmé* di Bo, peraltro già annunciata dal saggio del 1938, «che fu veramente, come ha ricordato Carlo Betocchi, la dichiarazione di guerra al fascismo!»<sup>13</sup>.

Da più di mezzo secolo, la critica mallarmeana, da Scherer a Marchal, contando i contributi italiani di Luigi De Nardis e di Stefano Agosti, ha anzitutto voluto riconoscere nella poesia di Mallarmé un'eccezionale avventura della parola: la severa, calcolata, e anche ironica, ricerca di quel «mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire» di cui in *Crise de vers*. Agli occhi degli ermetici, questa prospettiva di lettura dell'opera mallarmeana poteva risultare evidente, ma non era dominante. Valga la cruciale testimonianza, relativa a quel tempo, di Mario Luzi, che nel 1952 avrebbe a sua volta pubblicato una monografia sul poeta di Valvins:

Più che i prodigi dello stile e delle trasformazioni del concetto di stile e di linguaggio che Mallarmé ha operato nella tradizione moderna della poesia francese, ci interessava quella specie di eroismo intellettuale e morale del poeta che si è posto nella linea dell'estrema richiesta di verità, ancora romantica [...]. Questo dramma eroico di Mallarmé, questo ci interessò. Mallarmé è la lingua, Mallarmé è la parola, ma anche Mallarmé è il termine della ultima posta tentata e catastroficamente perduta di vista<sup>14</sup>.

Eroismo morale di matrice romantica. È questa valenza della poetica mallarmeana che catalizza l'attenzione degli ermetici, e di cui il *Mallarmé* di Bo costituirà il monumento. Monumento oscuro, che assume l'oscurità di Mallarmé come il prodotto di una lingua articolata fino all'esasperazione e dominata, più che dalla ricerca di un'inaudita purità di espressione, dalla ricerca, affidata ai poteri dell'evocazione e dell'allusione, di una purezza di ordine spirituale e metafisico: «una purezza tale, scrive Bo, che sarà per lui stesso un limite fantastico, irraggiungibile» (p. 28). Quella stessa purezza che il romanticismo collocava a capo delle sue prospettive idealistiche, per placare la sua, per riprendere le parole di Ungaretti, «sete di innocenza»<sup>15</sup>.

Questa lettura ermetico-romantica di Mallarmé fu orientata essenzialmente da due libri, sempre citati da Bo: *La poésie de Stéphane Mallarmé* di Albert Thibaudet, del 1926, e il saggio di Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, del 1933. Nel 1934, sul primo numero del «Frontespizio», Carlo Bo dedica all'opera di Raymond un importante articolo: *Riconoscenza alla poesia*. Entrambi gli studi collocavano la figura di Mallarmé all'estremo apice – fatto coincidere con il punto iniziale del simbolismo – della tensione romantica verso una dimensione idealistica di matrice neoplatonica, da rag-

<sup>13</sup> G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo*, cit., p. 55.

<sup>14</sup> Ivi, p. 235.

<sup>15</sup> G. Ungaretti, *Ragioni*, cit., p. LXXV.

giungere attraverso un paziente esercizio di asceti e di disincarnazione, verbale e spirituale. «Sa pensée», scriveva Thibaudet, «revenait toujours à cette attitude de l'idéaliste qui derrière chaque phénomène voit les avenues d'un monde antérieur, immuable, tout cristal et pureté»<sup>16</sup>. Il Mallarmé di Marcel Raymond si allontana su queste medesime «avenues» romantiche, polarizzato dal mito della primigenia innocenza del mondo. Si noterà il ricorso alla stessa citazione baudelairiana:

l'esprit qui l'anime participe – scrive Raymond – plutôt qu'au monde déchu que nous livrent nos sens, au monde idéal, à la beauté perdue que notre rêve pressent sous un ciel antérieur, e questo nello sforzo di restituer, par la vertu de paroles 'incantatoires', les choses abâtardies et défigurées, à leur intégrité, à leur innocence primordiale<sup>17</sup>.

Per restituirle, in altre parole, a quella stessa innocenza di cui parlava Ungaretti.

Ma se per il poeta romantico la chiave della verità del mondo si trova nelle pieghe della più intima soggettività, quest'ultimo costituisce invece per Mallarmé l'ostacolo principale alla rivelazione di quella stessa verità. Pertanto, lo stesso lavoro di disincarnazione che subisce la parola per spogliarsi della sua semantica ordinaria, dovrà subirlo l'io del poeta, affinché «la poésie du moi se mue en une poésie de l'esprit»<sup>18</sup>, nel rispetto del principio essenziale della poetica mallarmeana, ovvero della «disparition élocutoire du moi». Solo allora potrà compiersi quel che Raymond definisce «le passage du relatif à l'absolu, du fini à l'infini». Ed è questo tragitto idealistico, che lambisce i confini del misticismo, simmetricamente opposto a quello che vorrà seguire la nuova critica mallarmeana, che il *Mallarmé* di Carlo Bo ripercorre sul filo di una straordinaria tensione spirituale, la cui forza, e su questo punto occorre insistere, è determinata dalla situazione storica relativa al tempo della sua composizione.

Quella di Mallarmé è subito definita: «impresa terribile, crudele e finalmente senza pietà» (p. 3). Essa consiste anzitutto nel negare ad ogni forma di realtà, fosse quella del mondo o dell'io, ogni valore di verità. La crudeltà consiste nella «negazione totale della materia umana» (p. 5), mentre l'impietà è quella di chi rifiuta il soccorso di ogni soluzione che il passato poteva suggerire, compresa la soluzione offerta dal modello baudelairiano: «alle forme ripetute da altri – sia Baudelaire, sia Gautier – e ai modi di una vita distesa in diversi sensi ma tutti superficiali e provocati dal gioco dei sentimenti egli oppone un no» (p. 5).

<sup>16</sup> A. Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard 1926, p. 104.

<sup>17</sup> M. Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Corti 1992, p. 32.

<sup>18</sup> Ivi, p. 35. Si confronti con Bo, *Mallarmé*, cit., p. 16: «A ragione Marcel Raymond ci ha fatto notare l'altezza di questa posta mallarmeana, e il tentativo di risolvere attraverso la poesia il problema stesso della vita».

È questo punto centrale del saggio. Il no di Mallarmé è il no di Carlo Bo e di tutta la generazione ermetica che rifiuta ogni patto di collaborazione tra storia e letteratura, e che nel rifiuto mallarmeano trova le ragioni poetiche del proprio 'non serviam' politico. Grido disperato ma fermo e risoluto, la cui eco sembra attraversare tutto il libro, rappresentandone la fondamentale necessità.

Attorno a questo *no* si crea una zona di silenzio che sarà il campo d'indagine della parola di Mallarmé:

uno spazio infinito senza eco, in un mondo annullato, privo d'oggetti e di voci, senza colore, senza la suggestione così ricca del tempo. Morte, silenzio, la vita interamente abolita (p. 6).

Lo sguardo di Bo segue con attenzione magnetica Mallarmé «passare attraverso questi numeri della sua vicenda» lasciandosi guidare dalla celebre lettera del 1867 a Cazalis in cui Mallarmé evoca l'agonia del proprio io, la metamorfosi del suo spirito in «Solitaire habituel de sa propre Pureté», e quindi la sua immersione in quel percorso che dal *Rien* conduce al *Néant* e quindi al *Beau*<sup>19</sup>.

Sono i riflessi di questa idea di bellezza che si specchieranno nei versi di *Hérodiade*. Poesia altissima, ma carica di impurità, la bellezza essendo ancora una categoria estetica che costituisce un rifugio in cui riparare dinnanzi al terrore del nulla. Essa è «l'ala di nostalgia sotto cui andava a proteggersi l'anima abbandonata di Mallarmé» (p. 87). Ma lo sguardo di Bo non si trattiene su *Hérodiade*, «la sua parte più compromessa nelle voci del tempo e quella che risente maggiormente di un'impurità di movimenti» (p. 66). Essa è in effetti solo una tappa di quel «viaggio spirituale» (p. 67) verso l'assoluto di cui la poesia vorrà farsi scandaglio.

Scandaglio essenzialmente musicale, perché il vuoto instaurato in sé si schiude in una dimensione attraversata dagli accordi di una musica sovranaturale che la parola poetica pretenderà accogliere e modulare, costituendosi, nelle parole di Bo, come «un'onda segreta di riduzione spirituale» (p. 73). Sorge qui immediato il riferimento a *Crise de vers*: «Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer». La purezza di questa melodia non può incontrare nel suo sviluppo neanche l'ombra di una figura, per quanto allusa, perché comunque carica di memoria, senza che la sua linea ne risulti increspata. Fosse anche l'ombra del riflesso di Narciso. Scrive Bo:

Anche questo stato Mallarmé è costretto a superarlo visto che una figura costituisce sempre un ostacolo all'onda di quella musica, al disegno di quel concerto che è la prima cifra costitutiva del suo mondo (p. 88).

<sup>19</sup> «Je te dirai que je suis depuis un mois dans les plus purs glaciers de l'Esthétique – qu'après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau», S. Mallarmé, *Correspondance complète. Lettres sur la poésie*, éd. par B. Marchal, Paris, Gallimard 1995, p. 310.

L'accesso a questa purezza prevede quindi una preliminare abolizione di ogni riflesso di soggettività, ed esige l'abolizione di tutte le tracce di personalismo. È un' «agonia violenta e lunga» (p. 25) dell'io, quella insita nella poetica di Mallarmé, in cui Bo riconosce la «terribile lotta» (p. 24) del soggetto che procede contro se stesso in un cammino di passione suscettibile di condurre ad «uno stato di nudità e di solitudine che il tempo non farà che acuire» (p. 27). E questo stato coincide con una «notte di fuoco senza gioia»: a questo livello, la traiettoria che disegna la poetica di Mallarmé è la stessa che nel firmamento della mistica traccia la parabola di un San Giovanni della Croce.

Quello di San Giovanni è il nome a cui, sulla scorta di Charles Mauron, Carlo Bo fa costantemente riferimento addentrandosi nella notte mallarmeana con l'ausilio di un vocabolario a forte pregnanza religiosa. Ma il suo Mallarmé è un San Giovanni, si potrebbe dire, a cui la grazia è mancata. La notte di San Giovanni, scrive Bo, «è ricca di attese gonfie di umori divini, è piena di risorse extraterrene, popolata di un altro cielo che non potrà mancare alla macerazione della sua attesa spirituale» (p. 26). La notte di Mallarmé è invece quella di un mistico senza Dio: mentre «la notte invocata dal Santo suppone una conclusione» (p. 19), la notte di Mallarmé è uno spazio sterile, ovvero sterilizzato di ogni presenza divina, e precisamente questa sterilità costituisce il più alto valore di purezza e di libertà. È la libertà conquistata a seguito della «lutte terrible», come il poeta la riferisce a Cazalis, sferrata contro l'immagine di «ce vieux et méchant plumage, terrassé, heureusement, Dieu!». Svanito anche il ricordo di una presenza del divino, si possono allora spalancare le tenebre di un «ateismo assoluto» (p. 25), dispiegate nel vuoto del «néant» prima di sfociare nel «rien» in cui memoria, storia e speranza si dissolvono del tutto. «L'addio alle cose -scrive Bo- conosce in Mallarmé un esecutore assoluto» (p. 27). Le vibrazioni che percuotono le parole della sua poesia sono le vibrazioni che accompagnano il disfarsi della consistenza materiale della realtà nonché il dissolversi di ogni presenza spirituale.

Che cosa cerca dunque lo sguardo del cattolico Bo nella notte atea di Mallarmé, il poeta in cui pure riconosceva «una ragione dell'anima» (p. 64)? Non una verità, ma una tensione. La tensione verso un assoluto senza nome, l'irriducibile anelito metafisico verso uno stato di assoluta purezza che non conosce, nella sua elevazione, né interruzione né soddisfazione. Già si leggeva in *Letteratura come vita*: «Siamo per un'algebra fondata sull'impossibilità d'esaurimento dell'incognito e per un'algebra che pone una seconda incognita immediatamente dopo l'identità raggiunta e soddisfatta» (p. 14).

Occorre difatti riferirsi nuovamente a questo testo per comprendere la fascinazione di Bo dinanzi all'impresa mallarmeana del *Coup de dés*, «il suo testo veramente definitivo» (p. 193): lì dove, dinanzi al vortice del caso e al mulinare del destino, il poeta tenta il calcolo di un'equazione impossibile, che è quella di fissarne e stabilirne il senso in un rapporto a pretesa definitiva, «decidendo tutto, scrive Bo, nell'esatta rappresentazione [...] di un numero



solo» (p. 210). I dadi gettati contro il caso, affinché il suo movimento possa essere bloccato nella risultanza di un numero preciso, costituisce un gesto di suprema ambizione metafisica e di altissima pretesa spirituale. Ed è questa la ragione capitale, secondo Bo, della poesia di Mallarmé.

Nel *Coup de dés*, Bo riconosce difatti «l'oggetto della nostra presenza spirituale, l'immagine dell'equilibrio ideato da Mallarmé per imprimere al mondo esterno un senso recuperabile» (p. 188).

E la poesia, in quest'ottica, nel suo adoperare la parola per cancellare, concentrare, sublimare, diviene ricerca di una «traduzione che elimini al massimo i segni di una partecipazione non esatta, le scorie che [...] avrebbero potuto intaccare la materia intatta del numero definitivo» (p. 211). Ma questo «numero definitivo» lo sappiamo destinato ad abolirsi nell'infinito gioco della casualità: «un coup de dés jamais n'abolira le hasard». Il numero non può difatti avere, nelle parole di Bo, «qualità di resistenza per sostenere l'urto inconcepibile dello *hasard*, della prima presenza del nulla» (188), e a più riprese il saggio farà ricorso alla figura dantesca del nocchiero votato al naufragio<sup>20</sup> per dire l'impossibilità di ordire senza smagliature il caso in un «testo tramato su una linea rigida e matematica» (p. 203).

Cosa rimane, di questo fallimento, agli occhi di Bo? Il carattere grandioso della sfida portata dalla parola poetica ai misteri della spiritualità, la coraggiosa proposta di fare della letteratura lo strumento di una seppure impossibile definizione di ciò che sta oltre i limiti dell'umano intendere, ovvero «l'offerta a superare la memoria degli uomini per raggiungere l'*altra parte*» (p. 244)<sup>21</sup>. L'altra parte, in corsivo, è immagine che sarà ripresa nella pagina successiva per sintetizzare il dono che la poesia di Mallarmé ha offerto alla coscienza, pur nell'assenza di un frutto tangibile, facendole varcare i limiti della pura alterità:

Sembrerà poco, ma nessuna poesia ci offre tanto: c'introduce oltre le pagine di un libro, nell'altra parte, nell'assenza e, infine, di fronte al peso del nulla in cui non ci sappiamo assolvere (p. 245).

Nell'*altra parte*, vuol dire, anzitutto, lontano dalla realtà: «identificando l'essere nel nulla così come nel golfo del nulla presentiva l'unica possibilità di esistere» (p. 222), Mallarmé diventava il contemporaneo essenziale, l'«emblema

<sup>20</sup> C. Bo, *Mallarmé*, cit., pp. 190, 194 e 205.

<sup>21</sup> Colui che, agli occhi di Bo, raccoglierà questo aspetto della lezione di Mallarmé sarà Proust. Come si legge in *Primi dati per Proust* (1947): «Proust risponde alla stessa ansia di Mallarmé: se per l'inventore di *Igitur* vale il silenzio, l'attesa che si prolunga fino allo spasimo, fino all'annullamento, per il romanziere bisogna contare su una interrogazione perpetua ma in tutti e due respira la stessa inquietudine, in tutte e due c'è la stessa religione verso quello che non sappiamo e che le cose non ci partecipano», C. Bo, *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi 1953, p. 169.

sensibile della verità» (p. 225) in un tempo di menzogna e di crudele vacuità. La sua poesia potrà allora risultare secondo la bella immagine di Giacomo Debenedetti, piantata come uno «stendardo di preghiera»<sup>22</sup> nella tragedia del suo tempo. E come uno stendardo di preghiera brandito in tempo guerra deve essere inteso il *Mallarmé* di Bo. Se «nel messaggio di Mallarmé, egli scrive, siamo costretti a vedere la più alta proposta che uno spirito abbia fatto per la nostra immortalità» (p. 185), questo senso di immortalità coincide con il valore assai più politico di libertà: «e infatti, si legge in conclusione, il suo grande tentativo è stato di definire l'uomo in un argine di libertà» (228), affidando alla poesia «l'ambizione di sollevare lo spirito dalla dolorosa schiavitù della realtà» (234).

In ciò risiede oggi l'interesse maggiore di questo difficile libro: in quella torsione che Bo fa subire alla poetica di Mallarmé prestandole una necessità storica e politica, facendo della poesia dell'assoluto, del silenzio e della purezza uno strumento di riscatto, una silenziosa ma quanto affilata arma cui affidare la difesa della propria dignità, e della dignità della letteratura, contro la barbarie del tempo. Il libro è datato, nella sua ultima pagina, «Sestri Levante-Milano, 1943-1944»: scritto quindi sotto i bombardamenti e in uno dei territori più martoriati dalla ritirata tedesca, teatro di una cruenta lotta tra partigiani e repubblicani<sup>23</sup>. Che le parole 'lotta' e 'guerra' compaiano con insistenza nelle ultime pagine del libro non può quindi essere considerato un dato fortuito: «la vera cifra di Mallarmé cade nel centro della lotta che uno spirito è costretto a muovere alla realtà» (p. 240), e più oltre: «(Nessuno) ha mai dichiarato una guerra così spietata come quella di Mallarmé per la conquista dell'assoluto» (p. 241).

Per quanto paradossale ciò possa apparire, il *Mallarmé* di Bo deve quindi essere inteso nella più alta accezione di *libro di guerra*. E il suo radicalismo critico va considerato come l'ultimo grido dell'ermetismo morente, lanciato fuori tempo massimo se si pensa ai successivi esiti della poesia italiana, ma carico di un'exasperata tensione ideale che ancora pretende ritrovare una perduta purezza di parola nel fragore delle armi. Che questa poesia della purezza venga poi a coincidere con il silenzio della poesia stessa, essa avrà non di meno avuto il potere di incrinare il silenzio terribile dello spirito in quegli anni. Questa la «grande lezione» di Mallarmé (p. 108), come Bo la sintetizza nell'ultima pagina del saggio: l'invito a vedere in Mallarmé «qualcosa di eccezionale, l'esempio dell'unica proposta ancora valida in questo *pauroso spegnersi di voci*» (p. 246). Si potrebbe quindi sintetizzare in questi termini il senso della lezione di Bo sul poeta di Valvins: ché solo alla poesia del silenzio può essere riconosciuto il potere di spezzare il «pauroso» silenzio al quale la storia costringe lo spirito.

<sup>22</sup> G. Debenedetti, *Poesia italiana*, cit., p. 20: «Anche la poesia di Mallarmé è, a suo modo, uno stendardo di preghiera, un oggetto senza forme umane, privo di tutte le consuetudini mentali, morali, psicologiche dell'uomo; ma che, fabbricato dall'uomo, tenta l'impresa unitiva con l'Assoluto».

<sup>23</sup> Cfr. S. Antonini, *Sestri Levante 1940-1945, gli anni di guerra*, Genova, De Ferrari e Devega 1998.