

Carlo Bo lettore di Giacomo Leopardi

di Chiara Fenoglio

1962: è un anno chiave per la nostra storia recente. Il boom economico è al suo apice, all'orizzonte si profilano ambigui scenari di rinnovamento politico che troveranno perfetta sintesi nella teoria morotea dei cosiddetti 'casti connubi', realizzati di lì a poco con l'esperienza di governo del centro-sinistra. Cambia la realtà produttiva del paese e nasce un nuovo linguaggio per descriverla, una versione tutta italiana della neo-lingua orwelliana, che faceva dell'ambiguità e del vuoto i pilastri sui quali reggere i precari equilibri della società.

Nello stesso 1962 Carlo Bo scrive due importanti interventi (pubblicati due anni dopo in *Siamo ancora cristiani?* e in *L'eredità di Leopardi e altri saggi*¹) in cui si interroga sulla crisi di valori che a partire dal secondo dopoguerra ha colpito la letteratura e la società, e che è giunta a piena ed evidente maturazione nelle forme di un linguaggio sempre più privo di «integrità spirituale», un linguaggio di cui Bo evidenzia l'ormai connaturata incapacità di sfiorare «qualcosa di eterno»². Pur schierandosi *apertis verbis* contro una letteratura compromessa con la cronaca, Bo ha ben chiara l'incidenza che la prima può avere sulla seconda: di fronte a una lingua dimidiata perché ridotta a semplice strumento di potere, sfruttata nelle sue declinazioni più ambigue per ingannare, alludere, circuire il lettore-gregge, egli prende partito a favore una lingua letteraria che abbia quale unico bersaglio la Verità, «la verità del passaggio dell'uomo sulla terra», come dichiara nel saggio *Letteratura e società*³.

Non una letteratura *engagé* che programmaticamente scenda nell'agone

¹ C. Bo, *Letteratura e società*, in *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Firenze, Vallecchi 1964, ora in Id., *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli 1994, pp. 128-144; C. Bo, *Letteratura e crisi di valori*, in *Siamo ancora cristiani?*, Firenze, Vallecchi 1964, ora in Id., *Letteratura come vita*, cit., pp. 145-151.

² C. Bo, *Letteratura e crisi di valori*, cit., p. 147.

³ Il compito della letteratura non ha per Bo niente a che fare con gli argomenti da essa toccati: anche nel nuovo paesaggio creato dalla modernità è in questione l'uomo e chi parla dell'alienazione dell'uomo come del grande tema del secondo dopoguerra non fa che «barattare con una nuova etichetta temi antichi come quello della solitudine, dell'incomunicabilità, del deserto del cuore umano» (Bo, *Letteratura e società*, cit., pp. 138 e 139).

politico e sociale, ma neanche una letteratura consolatoria, che abbia funzioni di puro *divertissement* di fronte alla capitolazione del Moderno avvertita e denunciata da Bo: l'intellettuale, sia egli poeta o critico, non deve compromettersi con la viscosità, le contraddizioni e le oscurità della lingua, né conformarsi a quella che oggi taluni chiamano 'non-lingua', a un registro di piatto adeguamento ai modelli espressivi dominanti, dunque incapace di innalzarsi appena rispetto al livello della comunicazione massmediatica. Osservando come da lontano la realtà italiana dei primi anni Sessanta, Bo prende le distanze da una parola letteraria divenuta semplice convenzione, da un'arte che non solo è disumanizzata (come aveva perfettamente inteso Ortega), ma anche desacralizzata, paralizzata perché è stato polverizzato il suo precipuo compito, quello di vedere l'uomo, di compiere un passo avanti nella conoscenza della verità, di trovare un centro nella frammentazione della vita⁴. A suggello di questa analisi, venticinque anni dopo quel 1962, egli ritornerà sulla percezione di un sostanziale sfaldamento dell'autenticità del messaggio letterario:

Fra il '60 e il '70 [...] c'è stato un "rompete le righe" generale e, di conseguenza, la decisione di vivere alla giornata. Finiti i grandi progetti, chiuse le grandi assise, si è preferito cantare nel proprio particolare, anche quando come al tempo delle seconde avanguardie si mirava a una forma di coinvolgimento di tipo surrealista⁵.

La responsabilità di questa situazione, tuttavia, non è individuata semplicemente nel proliferare di un linguaggio fatto di convergenze parallele ed equilibri più avanzati: è la letteratura stessa che, non ponendosi domande, ha ignorato programmaticamente la categoria della risposta, è cioè il vento nuovo della pop-art che ha dato piena legittimità e consistenza a quello «spirito di vacanza» che, nell'efficacissima definizione di Bo, è il primo e principale responsabile di un'epoca caratterizzata dalla fine della responsabilità, dalla fine dell'interrogazione, dal rifiuto stesso del principio di coscienza. La pop-art, tra tutte le avanguardie, è quella che maggiormente ha provocato la crisi di ogni categoria estetica, riducendo l'uomo a immagine vuota:

È la spoliazione di tutti i nostri diritti, il continuo lasciare il passo al giuoco delle ombre sorde, delle ombre senza voce. L'uomo si è volontariamente fatto puro scheletro per lasciar passare intatto lo schermo delle cose [...]. Di quale responsabilità si può parlare quando lo scrittore mira a diventare una macchina di pura registrazione del reale [...]?

⁴ Nel 1959, appuntando nel suo Diario le prime impressioni relative a *Una vita violenta*, Bo si domanda: «Lo scrittore deve limitarsi a registrare la scena della vita, o deve trovare un centro, fare intravedere una unità?» (*Diario ininterrotto 1932-1991*, in *Letteratura come vita*, cit., p. 1525).

⁵ Ivi, p. 1611 (la riflessione risale all'11 marzo 1987).

La coscienza diventa muta, e fin tanto che sarà incapace di domandarsi «che cosa sento? che frutto ne cavo?», fino ad allora conclude Bo «continueremo ad essere [...] inutili vittime di uno spirito di vacanza che si è prolungato oltre le rive della più stanca e vile ripetizione meccanica»⁶. La risonanza leopardiana del brano è piuttosto chiara, echeggia in quel «che cosa sento? che frutto ne cavo?» tutta la drammatica interrogazione del *Canto notturno*, di un pastore che – lungi dal registrare banalmente la realtà – prende su di sé la responsabilità di porre domande di assoluta gravità, poiché «uso alcuno, alcun frutto / indovinar non sa». Non sarà un caso, dopotutto, che proprio al 1962 risalga il secondo saggio dedicato a Giacomo Leopardi, un saggio che non è soltanto una straordinaria e acutissima ricostruzione della tradizione poetica italiana, della eredità mancata del recanatese, ma che è altresì un tentativo di rimettere a fuoco il valore-Leopardi nel canone Novecentesco dopo la giovanile stroncatura del 1937.

Pur discostandosi fin dal principio dal sistema crociano – avvertito come eccessivamente astratto, come un «capolavoro di logica» laddove era piuttosto necessaria una «fusione tra letteratura e vita, diciamo pure di una specie di religione»⁷ – in quel primo saggio pubblicato sulla rivista «Frontespizio», Bo si riconosceva debitore di talune eredità del fondamentale *Poesia e non poesia* del '23. Del Leopardi crociano, vittima di un «ingorgo sentimentale» rimane più di una traccia in quello che Bo definiva un «operaio senza lavoro e senza riposo», un Leopardi vittima di un «egoismo che riduce il mondo a teatro delle proprie intenzioni» o ancora che si trasfigura nell'immagine di «un'anima senza avventura» dove il grido e la ribellione si esauriscono «in una falsa pace»⁸.

Nel saggio del 1962 si respira un'atmosfera completamente diversa, ed è proprio l'insoddisfazione nei confronti del linguaggio allora in voga a consentire a Bo il recupero di quel poeta che nel saggio del '37 era catalogato fin dall'incipit come «non tanto amato»⁹. Un poeta che diventa ora modello di una poesia finalizzata ad essere testimonianza dell'uomo, dei suoi diritti, della sua funzione e della sua libertà: siamo ormai su un versante molto lontano dal crocianesimo, e non sarà un caso che in un dialogo con Leone Piccioni, alla fine degli anni '60, Carlo Bo affermi la necessità di rompere definitivamente con Croce, per poter credere fino in fondo alla letteratura¹⁰. In effetti «una letteratura dispensata dalla ricerca della verità è una letteratura

⁶ C. Bo, *Responsabilità dello scrittore*, in *La religione di Serra. Saggi e note di lettura*, Firenze, Vallecchi 1967, ora in Id., *Letteratura come vita*, cit., pp. 164-165.

⁷ C. Bo, *La cultura europea in Firenze negli anni '30*, «L'approdo letterario», XV.46, n.s., 1969, ora col titolo *Firenze vuol dire...*, in Id., *Letteratura come vita*, cit., p. 186.

⁸ C. Bo, *Povertà di Leopardi*, «Frontespizio», IX.9, 1937, ora in Id., *Letteratura come vita*, cit., p. 300.

⁹ Ivi, p. 296.

¹⁰ L. Piccioni, *Maestri e amici*, Milano, Rizzoli 1969, p. 95.

esautorata e tradita», una letteratura che programmaticamente condanna alla paralisi; per questo egli rifiuta un'idea di lettura come distrazione, come semplice *plaisir du texte*, e si rifà piuttosto al precetto di Montaigne che indicava nella lettura «la science qui traicte de la connoissance de moy mesmes»¹¹. Per questo, ancora, Bo pone al centro del suo sistema lo scrittore con le sue précipue qualità di essere umano, animato da una vera e propria professione di fede. Date queste premesse, la letteratura diventa la via privilegiata di una ricerca e di una lotta, di una dignitosa protesta che pur non nutrendo illusioni di vittoria, non cede tuttavia mai allo scoramento e soprattutto, rifiutando di acclimatarsi alle storture della realtà, persegue un ideale che Bo non esita a definire Sacro.

L'emblema della opposizione e della resistenza allo «svuotamento della figura dell'uomo»¹² e al dilagare di esperienze sempre più astratte e atomizzate è, all'inizio degli anni '60, proprio Giacomo Leopardi. Si tratta, Bo lo precisa ben presto, di un Leopardi preventivamente depurato dalla retorica rondista e vociana, punto di riferimento di una letteratura che rifiuta la distrazione, il non sapere, il non pensare, proprio come Leopardi aveva rifiutato ogni piana composizione nella ragione. E questa lettura anti-razionalista del recanatese, come vedremo, è forse l'elemento più interessante e inaspettato dell'indagine condotta da Carlo Bo.

Il suo Leopardi, in effetti, non è figlio dei Lumi, non è l'erede della tradizione settecentesca europea, bensì è un intellettuale completamente isolato, atipico si vorrebbe dire, un intellettuale che rifiuta la «condizione negativa della nostra letteratura, per natura diffidente dei fermenti e delle domande assolute»¹³. In un frangente storico dominato dal senso di paralisi e di smobilizzazione dei valori e dei modelli letterari, Bo individua nella poesia di Leopardi l'ultima manifestazione del sacro dei sentimenti, l'ultima emergenza poetica di una *pietas* di derivazione virgiliana che scomparendo nei poeti successivi avrebbe lasciato spazio solo alla «squallida tirannia delle cose» e alle «illusorie terre del nulla» che, già preannunciate dalla moderna incapacità di leggere la poesia virgiliana, troveranno poi perfetta sintesi nelle magnifiche sorti e progressive denunciate nella *Ginestra*¹⁴.

Tuttavia, è altresì vero che proprio Leopardi è per Bo il poeta della solitudine, e più precisamente di una solitudine affrontata coraggiosamente,

¹¹ M. de Montaigne, *Essais*, livre II, chapitre X, citato in *Della Letteratura*, ora in Bo, *Letteratura come vita*, cit., p. 73.

¹² C. Bo, *Letteratura e crisi di valori*, cit., p. 151.

¹³ C. Bo, *L'eredità di Leopardi*, in *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, cit., ora in *Letteratura come vita*, cit., p. 305.

¹⁴ C. Bo, *Eredi di Virgilio?*, Ivi, p. 218, dove Bo individua nella *filière* Virgilio-Dante-Leopardi-Saint Beuve una tradizione interrotta che andrà recuperata per ristabilire il senso della "nostra prima e più antica identità", per ristabilire la vittoria del miracolo poetico sulle ragioni del tempo (ivi, p. 223).

«senza nessuna pietà»: una solitudine intesa non come forma di protezione o difesa, bensì come condizione del rifiuto e della ribellione di chi respingendo tanto il soccorso della religione-illusione, quanto quello della natura, elegge a unica roccaforte quello che Bo chiama «l'assoluto della poesia»¹⁵. Già nel '39, in un saggio intitolato *Nozione nella poesia*, egli aveva tentato una descrizione di questo assoluto, dicendo che la poesia vive non nella chiarezza di una filosofia, ma nell'interrogazione aperta della realtà: in una inesausta ricerca della verità che diventa tutt'uno con uno stato dominante di attesa, di *quête* o ancora di speculazione. Nonostante le assonanze, non siamo però in presenza di una specie di anticipazione del Leopardi di Antonio Prete, di un Leopardi inventore di una nuova forma di pensiero capace di dialogare perfettamente con la poesia: Bo si arresta un passo prima, alla speculazione intesa non come momento di sintesi, bensì come momento di rottura nell'equilibrio poetico, un «precipitare nel nulla che non è una categoria filosofica o letteraria, ma [...] una seconda natura»¹⁶. Non di pensiero poetante parlerebbe probabilmente Bo, piuttosto di pensiero in tensione con la poesia; non di una poesia che sta «dentro la condizione della ricerca moderna, che fa del piacere il luogo della perpetua insoddisfazione»¹⁷, bensì di una poesia che contraddice il moderno, che individua nella ricerca della verità il luogo della sua perenne insoddisfazione.

Per questo Bo ravvisa nell'ultimo Leopardi un nuovo modello di poesia, articolato a partire non da meccanismi retorici, ma da una energia interna che tiene il testo come sospeso, in tensione sul precipizio. Ed è in questa tensione drammatica che viene individuato il nucleo dell'eredità leopardiana, poiché di fronte a un poeta che non si è mai tirato indietro, che ha vissuto nell'ordine drammatico delle domande più disperanti, i poeti successivi sono stati protagonisti di una imperdonabile rinuncia, hanno cercato cioè una via di fuga e di salvezza, hanno preso Leopardi «come una medicina, e non come sarebbe stato più giusto come una malattia, come una frazione attiva di morte»¹⁸. La questione-Leopardi inerisce pertanto e prima di tutto al problema della tradizione, e dunque dell'influenza: egli è un autore certamente canonico, che tuttavia non ha lasciato dietro di sé epigoni, o quanto meno i cui epigoni si sono totalmente, e quasi gioiosamente, liberati di ogni sorta di bloomiana *Anxiety of influence*. Essi hanno accettato Leopardi come si accetta una maschera, ne hanno assunto la poesia come un quadro chiuso di analisi, mai come terreno di lavoro e ripresa, quasi come se avessero deciso a priori di prescindere da quel 'regime di dialogo' che è l'eredità più preziosa della sua poesia. Perché, si domanda Bo, i poeti successivi hanno rinunciato

¹⁵ C. Bo, *L'eredità di Leopardi*, cit., p. 310 e *Della lettura*, cit., p. 203.

¹⁶ C. Bo, *L'eredità di Leopardi*, cit., p. 306.

¹⁷ A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli 2006 [1980¹], p. 37.

¹⁸ C. Bo, *L'eredità di Leopardi*, cit., p. 308.

all'indicazione centrale di Leopardi, alla «disperazione in atto»¹⁹? Perché si sono arrestati al valore negativo di questa disperazione, perché infine hanno accettato l'idea (*in primis* ungarettiana) che l'interrogazione costituisse un ostacolo, superabile solo per forza di volontà, con un salto mortale? La risposta offerta da Bo è triplice.

Innanzitutto il binomio Leopardi-Manzoni, obliterato da decenni di critica disattenta, ha gravemente nuociuto al primo, la cui disperazione (termine che significativamente Bo predilige rispetto al più abusato e assai meno calzante pessimismo) è stata appiattita sul senso di disperazione e di impotenza di un certo Manzoni. Ma Leopardi, sembra suggerire Bo, non farebbe mai suo il virgiliano *cecidere manus* che chiude il *Natale 1833*, il suo dopotutto è un invito al fare, e non al rinunciare, reso possibile da un «prepotente desiderio di vita», che in Manzoni è presente solo come programma volontaristico, non come radice stessa del reale e del poetico:

Provate a pensare per un attimo a quello che è il senso di vita nel Manzoni e vedrete come per Manzoni tutto nasca da un atto di volontà, mentre in Leopardi quel prepotente desiderio di vita è una cosa a portata di mano, la prima cosa che ha avuto a disposizione [...]. Tutti gli altri poeti che sono venuti dopo di lui – compreso D'Annunzio – hanno finto a suo confronto l'amore per la vita, se ne sono fatti un programma [...]. In Leopardi quest'amore era così forte da superare la stessa negazione, costituendo quella straordinaria alternativa che nessuno dopo di lui avrebbe più riscattato²⁰.

D'altro canto, la tradizione novecentesca ha la grave colpa di aver completamente rimosso la lezione della *Ginestra*. Pur indisponibile a leggere in Leopardi le matrici del titanismo o del progressivismo politico, Bo condivide con Binni e Luporini l'idea che *La Ginestra* rappresenti non solo la parte più interessante del messaggio leopardiano, ma che in essa speculazione e bellezza vengano di fatto a coincidere:

Non per nulla *La ginestra* viene dopo domande che suonano di piena disperazione, quando tutto è apparentemente giuocato, quando non ci sono più possibilità, viene dopo un limite fermo, dopo una conquista: ebbene *La ginestra* riprende un discorso su basi completamente rinnovate, assolute.

Bo rileva tutta la novità dell'ultimo messaggio leopardiano, che si avvale di uno strumento stilistico del tutto nuovo, e rifiuta la «composizione formale [...] ironica ma pur sempre bloccata dell'idillio» per intraprendere un viaggio drammatico, di confronto con gli interrogativi che nella prima fase della sua esperienza poetica erano rimasti inevasi:

¹⁹ Ivi, p. 307.

²⁰ Ivi, p. 312.

è chiaro che l'ultimo Leopardi era in moto, era su un'altra strada, ben lontano dalle risposte chiare (anche se disperate) che aveva avuto a Recanati. C'è una maturità di cui non possiamo sottovalutare l'impegno e la forza [...]. Lo so, la storia della nuova poesia italiana ha trovato in Leopardi il suo punto di partenza, ma si tratta di una linea che non passa per il monte della Ginestra²¹.

Questo ultimo Leopardi, che ha abbandonato le certezze disperate del *Bruto minore* e si sta muovendo per forza di interrogazione verso posizioni nuove, di straordinaria tensione filosofica, è stato per lo più ignorato o frainteso da quei poeti che, scriverà ancora Bo nel discorso tenuto a Recanati il 29 giugno 1998, hanno «preferito girare a vuoto ai bordi del vulcano», hanno osservato da lontano «la morte del paese delle ginestre» rinunciando al principale imperativo della poesia leopardiana: interrogare il nostro destino²².

Infine – e siamo alla terza ragione del fraintendimento cui il recanatese è andato incontro – Leopardi è stato troppo spesso letto come poeta dello slancio, della folgorazione dopo il momento dello studio, così che tutti i suoi epigoni danno l'impressione di un eccesso di impegno nello sfruttamento del *raptus*; al contrario, è piuttosto vero che Leopardi argina continuamente l'impeto, evita di trasformare la verità in uno stato d'animo. E qui Bo tocca un punto chiave della tradizione poetica novecentesca, che ha puntato tutto sui «moti dell'animo», dimenticando che «la vita non è mai poetica»²³, e dimenticando altresì che la speculazione di per sé non fornisce uno scudo efficace in ogni tempo e luogo: basterebbe – ammonisce Bo – rileggere la pagina del giardino per prendere coscienza di questa realtà troppo spesso elusa dai lettori, e rendersi conto che Leopardi non mette in atto nessuna consolazione della filosofia. Egli non è il poeta del puro sentimento, così come non è il poeta della ricomposizione razionale degli interrogativi. Piuttosto si colloca in perfetto equilibrio tra queste due dimensioni e fonda «un nuovo regime dell'intelligenza e del cuore»²⁴. Partendo dal sentimento, arriva a misurare i casi generali, i problemi globali, e in questa capacità di calarsi sul fondo delle domande ultime, rimanendo come sospeso di fronte a delle pure nozioni, sta gran parte della sua indecifrabilità²⁵. Bo chiaramente riconnette la sua lettura all'interpretazione desanctisiana, ripartendo dalla categoria di «sentimento vitale», ma individuando in esso la propedeutica spinta non verso la disperazione romantica, bensì verso un senso di responsabilità più pieno: e

²¹ Ivi, p. 307.

²² C. Bo, *Leopardi. 29 giugno 1998*, Recanati, CLNS 1998, p. 16.

²³ C. Bo, *L'eredità di Leopardi*, cit., p. 315.

²⁴ C. Bo, *Leopardi. 29 giugno 1998*, cit., p. 13.

²⁵ L'indecifrabilità della poesia leopardiana non deriva dal fatto che «la sua filosofia sia ardua», ma da una mancanza sul *côté* del lettore, «perché difettiamo di quel grado di partecipazione, di quella facoltà di calare sul fondo delle domande ultime che è peculiare del Leopardi» (*L'eredità di Leopardi*, cit., p. 316).

qui si misura tutta la distanza rispetto a De Sanctis, e soprattutto rispetto alla categoria del pessimismo che secondo il critico napoletano svolgeva funzione di collante tra Leopardi, Byron e Schopenhauer. Impossibile invece applicare la categoria del pessimismo a Leopardi poiché egli, anche quando «tutto gli si incenerisce intorno», «non per questo rinuncia [...], non si stanca di mordere la radice stessa del dolore»²⁶. Se per Dostoevskij è vero che «Tutto è permesso, se Dio non esiste», per il Leopardi di Bo è vero piuttosto il contrario: al pessimismo inteso come scappatoia filosofica per vivere irresponsabilmente Leopardi contrappone, ben prima di Hans Jonas, un fondamentale principio di responsabilità di fronte al reale; per questo il poeta si presenta come spettatore che con un atto di umiltà e dignità insieme accetta il suo posto sapendo che né la ragione né la religione possono fornire soluzioni di comodo:

Leopardi resta al suo posto d'uomo, non fa concessione, non riduce né attenua le proprie responsabilità: sa di dover continuare a giuocare dignitosamente, pur sapendo che la partita è vinta in partenza e che non ci sono conquiste di comodo o di riparazione²⁷.

Se tutto ciò è vero, allora si può affermare con Bo che il leopardismo, dopotutto, non è forse mai esistito: piuttosto è stato un orizzonte di senso che finora è sfuggito ai poeti italiani. Così, chi ha voluto vedere in Leopardi l'ultimo erede della tradizione razionalista, ha compiuto un grave errore di prospettiva, non solo perché Leopardi «non sta nella tradizione» e le sue cifre caratteristiche sono come detto la solitudine, l'isolamento²⁸, ma anche perché nella sua poesia ciò che conta non è il punto di arrivo, bensì il percorso di ricerca dell'uomo in lotta: se La Rochefoucauld negava all'uomo la possibilità di fissare troppo a lungo il sole e la morte, Leopardi secondo Bo realizza esattamente questi due *impossibilia* e ne fa quasi una singolare prescrizione. Come tutti i razionalisti, Leopardi gioca la sua partita fra le illusioni e la realtà, ma a differenza di quelli, non rischia in questa scommessa la morte della poesia; al contrario rimanendo in equilibrio tra queste due dimensioni, apre a una nuova poesia che senza ambire a modificare il reale, non si adatta nemmeno a uno stato di quiete, una poesia che non trasforma mai le interrogazioni in modi consolatori: in questo solo Leopardi è settecentesco, nello stato di continua tensione, di continuo moto rispetto al reale.

La sua modernità sta allora nell'aver compreso, sulle tracce di Pascal, che tutti gli sforzi della scienza tesi a svelare la ragione ultima delle cose sono vani: secondo Bo, Leopardi rimane fondamentalmente un antirazionalista, non perché stabilisca la centralità dei moti dell'animo, bensì perché costrui-

²⁶ Ivi, p. 317.

²⁷ Ivi, p. 318.

²⁸ Leopardi rimane un isolato non solo perché è «il poeta che si sente solo nella natura, nel mondo, tra gli uomini», ma anche perché «è rimasto solo dopo» (ivi, p. 306).

sce la sua poesia intorno alla ricerca di una verità, anziché intorno alla verità: «esiste solo una verità in atto, in movimento, esiste la verità nell'interrogare, non già nel rispondere». Per questo ancora l'interrogazione leopardiana «non prelude all'abbandono, alla stanchezza: al contrario l'arco dell'interrogazione coincide con quello della speranza»²⁹.

Qui Bo tocca il secondo elemento fondamentale della sua lettura: denunciando l'eredità mancata di Leopardi, egli contestualmente ne rifiuta ogni lettura consolatoria, così come rifiuta l'interpretazione *engagé* che in quegli anni andava per la maggiore: rifiuta cioè tanto il Leopardi da museo, quanto il Leopardi proto-socialista, e guarda in una direzione totalmente diversa, connettendo la poetica dell'illusione non al ripiegamento nostalgico, bensì alla rottura della paralisi. Per Bo in effetti Leopardi nasconde «un'indicazione a fare piuttosto che un'indicazione a sospendere o a rinunciare»³⁰.

Questa prospettiva, pur incrociando i percorsi critici delle letture materialiste e dialettiche, pur evocando cioè in qualche misura il «principio speranza» teorizzato in quegli stessi anni da Ernst Bloch, allude senz'altro a un orizzonte in cui il pensiero si apre all'attesa, ma un'attesa si potrebbe dire meta-storica: nel discorso tenuto a Recanati in occasione del secondo Bicentenario della nascita del poeta, Bo rilancia infatti una ipotesi di lettura religiosa della poesia. Eppure su questa teoria bisognerà intendersi. In quest'ultimo intervento, Leopardi è scelto come emblema e sintesi di «tutte le grandi ambizioni dell'intelligenza umana», un'intelligenza che si esplica nelle sue massime potenzialità quando diventa tutt'uno con la preghiera, cioè confronto pascaliano con Dio. Bo evidentemente subisce la fascinazione dell'ipotesi formulata da Henri Bremond, e tuttavia conserva una fondamentale perplessità nei confronti del nesso preghiera-poesia da quest'ultimo istituito. Per Bremond, in effetti, il linguaggio poetico era lo stato più prossimo alla preghiera, era «une activité essentiellement orientée vers la poésie»³¹. Tra le due attitudini andava poi stabilita una gradazione che poneva l'attività poetica in una posizione di inferiorità, data la sua natura di stampella, di «ébauche naturelle et profane de l'activité mystique [...] tant qu'enfin le poète ne serait qu'un mystique évanescent ou un mystique manqué»³². Rispetto a questa posizione teorica, Bo avanza due riserve: innanzitutto egli non crede che la poesia si fondi su una «transmutation magique des mots» che consenta al poeta di «communiquer son expérience aux lecteurs»³³. L'idea stessa di una poesia che comunichi alcunché, come visto in apertura, è invisibile a Bo, che contrappone il simbolismo alla comunicazione, e quello elegge ad asse portante della propria prospettiva critica. Per questa ragione, nel '38 in una lettera a Betoc-

²⁹ Ivi, pp. 311 e 306.

³⁰ Ivi, p. 312.

³¹ H. Bremond, *Prière et poésie*, Paris, Grasset 1926, p. 147.

³² Ivi, p. 208.

³³ Ivi, p. 209.

chi, Bo teorizzava l'assoluta impossibilità di «sfiorare la fede con un magico risultato di poesia», cioè rifiutava in modo netto la tesi del gesuita francese, secondo cui la poesia ci eleva a una condizione superiore, e questo sarebbe il suo miracolo «ou, comme nous disons parfois, sa magie»³⁴.

Inoltre, ciò che probabilmente non convince del tutto Bo, è il sostanziale razionalismo (sia pur, beninteso, di matrice gesuitica) che fonda la posizione di Bremond, la continua «verifica delle frontiere della ragione» cui egli sottopone tanto l'esperienza poetica quanto quella mistica: per quanto la poesia abbia a che fare con la commozione, l'irraggiamento, il contagio emozionale, è altresì vero secondo Bremond che essa in quanto realtà presente all'uomo non può sfuggire all'esame critico della ragione³⁵. Lo stesso si può dire della mistica, che viene raffigurata «comme un rideau ténébreux qui, en tombant, découvrirait à la connaissance rationnelle des perspectives lumineuses»³⁶. Al contrario, per Bo, questa *scala ad Deum* costituita da poesia, mistica e ragione non ha ragion d'essere, poiché il linguaggio poetico non apre la strada a quello mistico, non ne costituisce né un surrogato né una prima zoppicante approssimazione: semmai esso è «un'altra maniera di pregare», o meglio ancora «l'unico modo sensibile d'essere», è dunque l'unico linguaggio possibile per chi attende che Dio si renda sensibile al cuore³⁷.

Tuttavia, anche per Bo come per Bremond, la poesia, analogamente alla preghiera e a differenza della filosofia, consente di vedere «un regno di cui non sappiamo niente», di sentirlo pur senza comprenderlo a fondo. Il linguaggio di Leopardi, per quanto lontano da tutto l'immaginario canonico dei testi religiosi, assume in alcuni momenti topici i toni e le cadenze della preghiera, non perché preannunci l'apertura di un orizzonte di senso nell'aldilà, bensì perché, come la preghiera, non cancella dall'orizzonte umano la presenza della morte, e la interroga *de profundis*. Dunque il modello veramente operativo nell'indagine condotta da Bo, è Pascal più di Bremond: analogamente a Pascal, infatti, Leopardi «disturba, butta all'aria le nostre abitudini, non rientra nel gioco della cultura»³⁸. Come Pascal, infine, disarticola le illusioni e le infatuazioni umane, mettendo in atto una sorta di denudamento delle cose che non è né pessimistico né razionalistico. Più semplicemente, esso è frutto di una visione religiosa del-

³⁴ Ivi, p. 76.

³⁵ Ivi, pp. 78-80.

³⁶ Ivi, p. 158.

³⁷ «Non facevamo [...] la confusione cara a Bremond – scrive Bo nel suo personale manifesto della poetica dell'ermetismo – non credevamo cioè che la poesia precedesse e preparasse la preghiera: per noi caso mai era un'altra maniera di pregare [...]: se non si sapeva il nome di Dio là potevamo trovare una condizione simile di vita, il modo di sciogliere in quel senso i nostri giorni. La poesia era la carta della vittoria e se puntavamo tutto su di lei era proprio per la certezza che avevamo di questa verità, per il sapere d'incorruttibile che c'era nella sua aria» C. Bo, *Che cos'era l'assenza*, in *Scandalo della speranza*, Firenze, Vallecchi 1957, ora in Id., *Letteratura come vita*, cit., p. 93.

³⁸ C. Bo, *Il cristiano Pascal*, in Id., *Letteratura come vita*, cit., p. 1226.

la vita umana che contraddice continuamente la storia. Visione religiosa che, bisognerà precisare, non significa necessariamente visione fideistica: se Pascal nello scandalo della morte ritrova i segni del riscatto, Leopardi «non ha altro da offrire che il ricorso alla poesia»: l'uno dunque postula la salvezza nel mistero, l'altro la salvezza nella poesia³⁹. Per Bo infatti il compito più alto della poesia è esattamente quello di accedere alla verità, mentre Bremond vedeva in essa una esperienza del tutto differente da quella conoscitiva, dal momento che «l'inspiration nous laisse tels quels nous trouve [...] elle ne nous apprend rien»⁴⁰.

Questa è forse la parte più cospicua dell'eredità di Carlo Bo: rifiutando ogni lettura razionalistica dell'opera leopardiana, egli ne rifiuta altresì la dimensione incantatoria, l'idea di una poesia creatrice di aura, e rivendica piuttosto la capacità di stabilire un piano di indagine in grado di approdare alla verità. In questo senso l'eredità di Bo si sovrappone perfettamente all'eredità di Leopardi, diventa tutt'uno con la denuncia dell'oblio cui Leopardi è stato condannato nel secolo a lui successivo. Ancora nel discorso recanatese del 1998, Bo apriva con una dichiarazione di prudenza, consapevole del rischio di violentare, di abusare il messaggio leopardiano. Leopardi è stato dimenticato – diceva – da un lato perché frainteso, come nel caso della Ronda, dall'altro perché il suo messaggio è rimasto bloccato, è stato aggirato, o peggio ancora, reso inoffensivo. Proprio in quest'ultimo intervento Bo tornava sulla percezione della paralisi cui si è fatto cenno all'inizio, invitando la comunità letteraria a liberarsi dallo sguardo bloccato nell'istante (uno sguardo foriero non di una più alta capacità di indagine sul presente, ma al contrario di una fuga nel regno della *vanitas*, uno sguardo dunque che si sostanzia in un «fugace assaporamento della bellezza in tutti i suoi ammenicoli»⁴¹). Quasi a voler suggellare il Ventesimo secolo che si stava per chiudere, Carlo Bo lanciava in quell'occasione recanatese un'ultima e accorata *bouteille à la mer* ai poeti e ai lettori del futuro, a coloro che ancora crederanno in un valore-letteratura e vorranno farsene protettori: invitando a ripartire da Leopardi e ad assumere il rischio e la responsabilità di oltrepassarlo, poiché proprio questo per Bo significa *leggere*, raccogliere un'eredità e condurla oltre sul filo che tiene unite la realtà e la ricerca del vero.

Per questo infine Leopardi è il più realista dei nostri poeti, e per questo soprattutto ha ancora oggi perfetta validità il monito che Bo consegnava ai suoi lettori già nel 1948 in un saggio dedicato alla letteratura assediata dalla moderna tecnocrazia «In un mondo minacciato, la letteratura dovrebbe essere una guida, non rifugio»⁴².

³⁹ «Leopardi non ha altro da offrire che il ricorso alla poesia ma il suo abbandono nel nulla è qualcosa che termina in se stesso, per Pascal il nulla umano aveva un potere eccezionale di scatenamento verso un altro mondo» (ivi, p. 1241).

⁴⁰ H. Bremond, *Prière et poésie*, cit., p. 96.

⁴¹ C. Bo, *Leopardi. 29 giugno 1998*, cit., p. 19.

⁴² C. Bo, *Una letteratura minacciata*, in Id., *Letteratura come vita*, cit., p. 111.