

Poeti come lettori. Montale, Luzi e Caproni*

di Stefano Verdino

Come leggevano

Nel saggio di Carlo Bo su *La nuova poesia nella Storia della letteratura italiana* Garzanti, si trovano in sequenza (a p. 369 e p. 377) due fotografie di Ungaretti e Montale come lettori: entrambi in piedi, con pipa Ungaretti – e in maniche di camicia e gilet –, in completo scuro Montale; diversi gli ambienti: Ungaretti è davanti a un tavolo coperto da un panno con un ricco menù di libri (due pile di sei-otto) e carte, in una camera da letto (sullo sfondo si vede un letto singolo con coperta scozzese e pigiama a righe, scomposto) con altre pile di libri per terra; in un corridoio, solo davanti a scaffali rigurgitanti di libri, per lo più coricati e non dritti, Montale; Ungaretti legge da una rivista (lo si arguisce da una fitta quarta di copertina), Montale da un libro non identificabile. Due pose, che fotografano nella fedeltà al vizio prediletto anche significative differenze, dai vestiti, al libro, alla stanza.

Montale nella sua gioventù genovese era stato un lettore attivo su più fronti, come documenta il *Quaderno genovese*, diario del 1917: assiduo frequentatore della Libreria Ricci in Galleria Mazzini, dove conobbe il giornalista e bibliofilo Carlo Panseri (attesta lo stesso Montale¹), con il conseguente accesso ad una vasta biblioteca privata (si favoleggia di ottomila libri)², nella quale a detta del proprietario il giovane Eusebio si sarebbe alimentato della

* Per le citazioni si fa riferimento a: G. Caproni, *La scatola nera*, Milano, Garzanti 1996; M. Luzi, *Cronache dell'altro mondo*, a cura di S. Verdino, Genova, Marietti 1989; M. Luzi, *Le scintille del "Tempo"*, a cura di E. Moretti, Firenze, Le Lettere 2003; E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori 1996; E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori 1996; E. Montale, *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori 1976.

¹ E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte*, cit., p. 1336.

² «Una biblioteca di circa 8.000 volumi tappezzava l'abitazione di Panseri, ed ogni giorno, si può dire, altri libri arrivavano, tutti letti, tutti studiati, tutti annotati durante le lunghe notti insonni, durante i giorni in cui il giornalista non poteva scendere alla 'sua' redazione» (E. Bassano, *La morte di C. Panseri*, «Il Secolo XIX», 13 febbraio 1945).

«nrf» e del Proust colà in anteprima³. C'erano poi le biblioteche pubbliche, la civica Berio e la Società di Letture e Conversazione scientifiche, quest'ultima indispensabile per le riviste, soprattutto straniere. Non mancava la frequentazione delle bancarelle, dove l'aneddotica racconta dell'acquisto di un Rimbaud, che Montale arguisce essere stato di Sbarbaro, come racconta quest'ultimo in *Fuochi fatui*. Questa storiella tra l'altro è anche emblematica del divario tra il lettore e il bibliomane: l'esperienza di radicale pauperismo di Sbarbaro si rifiutava al possesso dei libri – se non Dante e il Dizionario – persino della «simpamina della mia adolescenza», quale per lui era Rimbaud; ma anche Montale a ben vedere conservava i libri per quanto consentiva la «decenza quotidiana» del suo tratto borghese in abito grigio con i volumi in corridoio e quelli pregiati, assai ridotti, in salotto. Ma anch'egli era sostanzialmente un lettore e non un bibliomane o bibliofilo.

Montale – come ogni autore affermato – ad un certo punto è stato assediato dai libri inviati in omaggio, da lui per gran parte progressivamente smistati ai librai, diversamente da quanto fatto invece da Bo e da altri, nei quali la componente bibliofila si incidava direttamente sul lettore.

Così noi non possediamo la vera biblioteca di Montale, giacché l'inventario dei libri conservati presso la Biblioteca Sormani di Milano (duemilanovecentosessantasei volumi, e diversi fascicoli di riviste di sessantacinque testate diverse), tranne alcune eccezioni, non fotografa altro che l'ultima istantanea di quei scaffali in corridoio, né Montale si era preoccupato di traslochi librai tra le sue città; così se i libri di Firenze, rimasti in una cantina, perirono nell'alluvione del '66 (tra cui una 'prima' dei *Canti orfici*) e furono rammemorati in uno *Xenion* («L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili, / delle carte, dei quadri, ecc.»), quelli di Genova o meglio le loro reliquie inattendibili furono donati dalla nipote all'allora Istituto d'Italianistica del Magistero⁴.

Bianca Montale ricorda come lo zio fosse un assiduo lettore di testi sacri e religiosi, spesso frequentanti il comodino da letto (dove sostò anche *L'imitazione di Cristo*, ricorda). Del resto la lettura a tarda notte del Deute-

³ In un profilo in occasione della seconda edizione degli *Ossi*: «Egli saliva le scale della mia casa e veniva da me in momenti tristi della mia vita. Era una primavera, per me, torbida ed inquieta. Il giovane poeta, che mai mi lesse un suo verso, indugiava nello studio, tra i libri, tra tutte le pagine moderne che dovevano poi avvinerlo ed affascinarlo. Ben diverso da me. Io ero tutti impeti disordinati ed irruenti. Le mie esperienze mi portavano ad odii e ad adorazioni che certo contrastavano con i suoi gusti. Ma egli quando dissentiva, lo faceva con un tale discreto sentimento che non era possibile con lui una discussione rumorosa. Ricordo che gli misi tra le mani certi numeri della *Nouvelle Revue Française* del millenovecentotredici, dove Proust aveva pubblicato a puntate *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*» (C. Panseri, *Comperate alla Fiera del Libro i volumi di questi giovani scrittori liguri*, «Il secolo XIX», 20 maggio 1928).

⁴ Cfr. il mio studio *Il Fondo Montale all'Università di Genova*, in *Studi di letteratura italiana in ricordo di Edoardo Villa*, a cura di F. Contorbis, L. Surdich, S. Verdino, Genova, Brigati 2002, pp. 97-117.

roisaia è anche consegnata ai versi («stasera quasi al buio / mentre leggevo il Deuteroisaia»). Montale – in vecchiaia – era un lettore da poltrona, con pile provvisorie di libri al fianco, probabilmente ormai più che leggere (tranne i testi sacri) si trattava di annusare, secondo una pratica da lui stesso sostenuta in un elzeviro *Come leggere?* del '74:

Data la produzione di oggi, la vera lettura è quasi scomparsa: in genere il libro viene appena annusato. E non è una cattiva pratica questa, perché almeno nel novantanove per cento dei casi in cinque minuti, così a fiuto, si sa già tutto di un libro: se vale o non vale la pena di leggerlo⁵.

Infine Montale è sempre stato un lettore discreto e cauto, non aggressivo, sulle pagine, con pochi segni del passaggio della propria vista. Non c'è insomma un gran lavoro sui 'postillati'; ricordo come fu magra la mia caccia al riguardo nei libri del Fondo del vecchio Magistero: solo qualche discreto segno a matita sugli scritti d'arte di Baudelaire.

Peraltro il rapporto montaliano con i libri presumo sia quello più ricorrente, una relazione del tutto normale, equamente distante tra il citato pauperismo di Sbarbaro e il grande capitalismo librario di Bo. Il caso di Luzi può agevolmente sovrapporsi a quello di Montale, con semplici differenze di allocazione: la gioventù per librai e civiche biblioteche, la Marucelliana e quella universitaria, non tanto l'intimidatoria Nazionale; né manca un analogo del Panseri, ed era naturalmente Bo, l'amico ricco di poco più anziano, che poteva permettersi le riviste e le novità straniere: Luzi ricordava bene pomeriggio nella stanza dell'amico, immersi in letture e in lunghi silenzi⁶; anche in questo caso l'esperienza dell'Ermetismo era eminentemente sottrattiva, sul versante della comunicazione.

Ho molto praticato Luzi nella maturità e vecchiaia, nella sua casa di Belariva, dove i libri erano molti, ma non moltissimi; la loro floridezza era anche alimentata dalla sovrana anarchia della dislocazione, promossa dall'utilizzatore *pro tempore*. Non era facile ravvisare un criterio negli scaffali distribuiti in tre stanze e non in corridoio, dove sostavano provvisoriamente quanto continuativamente pile di volumi in uscita. In camera da letto all'origine due scaffali distinti di italiani e di francesi, ma il tempo e nuovi disordinati accessi li sfiguravano progressivamente; ancor peggio nelle altre due stanze, l'una in un salotto vedeva in un'ampia libreria donatagli da Bilenchi una serie mista di libri stagionati (fino agli anni Sessanta) e stanziali. La libreria dello studio era quella in maggiore mobilità tra arrivi e partenze, a parte una pattuglia di dizionari a sinistra della scrivania (per chi vi sedeva). Ma in quello studio non

⁵ E. Montale, *Il secondo mestiere*, cit., pp. 3021-22.

⁶ Cfr. la mia nota introduttiva a C. Bo, *Scritti su Mario Luzi*, a cura di S. Verdino, Genova, Edizioni S. Marco dei Giustiniani 2004.

era facile non camminare su parallelepipedi di pagine inchiostrate. Luzi non era meno disinteressato di Montale dall'idea e pratica di una propria biblioteca: molti i libri lasciati in via Nardi, nella casa della moglie, venduti quelli della casa dei genitori, con significativa disattenzione tanto da smarrire in quell'esodo il manoscritto dei propri esordi, poi rinvenuto d'antiquariato nel 2001 da Beppe Manzitti e ora custodito al Centro studi di Pienza⁷. La caotica casa di Bellariva però nulla aveva di quella decenza borghese cara a Montale e sembrava piuttosto il quartiere di un perenne adolescente che non trova il tempo di fare ordine, più simile in questo all'immagine di Ungaretti.

Anche il modo di leggere era ancora adolescente: Luzi era un lettore quanto mai scomposto; non credo abbia mai letto a scrivania, ma sempre in poltrona o da letto, di costa, come si vede in un bel corto di Anna Maria Murdocca. Il modo con cui leggeva i quotidiani era singolarissimo, un vero cimento acrobatico: primo pomeriggio, da letto, ma all'incontrario con i piedi sul cuscino; i giornali tenuti in alto e lettura dal basso, con progressiva caduta dei fogli singoli e successiva ricerca delle pagine. L'esito era un cumulo dei singoli fogli ciancicati del tutto scompaginati e tra loro confusi, irrimediabilmente. Tuttavia come Montale Luzi era un lettore cauto nel maneggio fisico dei volumi; pressochè impossibile trovare dei segni; in caso di lettura-studio Luzi si alimentava con notes o foglietti volanti, dove annotava pagine, citazioni e sintesi dei diversi libri.

Lettore ben diversamente aggressivo era invece Caproni: leggeva avidamente e ha sempre 'lavorato' sui libri, perciò in molti casi i libri, soprattutto quelli di poesia e di filosofia (ma anche non pochi romanzi), contengono importanti sottolineature a matita di mano del poeta, varie annotazioni a matita in margine, abbozzi di poesie, a volte rinvenibili anche nei risguardi di copertina o in retrocopertina e ne è esempio, ora pubblicamente conosciuto, il così detto *Quaderno Veronese* del 1942, un volumetto sul celebre pittore rinascimentale, che contiene gli inediti poetici di *I faticati giorni* (ora curati da Adele Dei per le Edizioni San Marco dei Giustiniani). Ma in non poche occasioni si possono avere altre e così piacevoli sorprese, non solo negli anni giovanili del poeta. Per esempio, tra gli altri casi più significativi segnalo un lungo abbozzo a matita sulla quarta di copertina del volumetto di Sereni, *L'opzione* (Milano, Scheiwiller 1964) ovvero le chiose sulla prima edizione della *Bufera*, che ho stampato anni fa⁸. Molto importanti a questo proposito sono i dizionari, alcuni estremamente lavorati nelle loro pagine ed importantissimi per le chiosature che contengono in ordine all'elaborazione linguistica ed espressiva di Giorgio

⁷ Sul ritrovamento cfr. la nota introduttiva a M. Luzi, *Poesie ritrovate*, a cura di S. Verdino, Milano, Garzanti 2003.

⁸ S. Verdino, *Chiose a "La bufera e altro" di Giorgio Caproni, con una nota*, «Resine» 85, luglio-settembre 2000, pp. 27-32.

Caproni. Significativi anche alcuni vangeli e libri da messa (uno in francese), con varie segnature e note a margine.

Nel caso di Caproni ci troviamo davanti ad un vero arcipelago di postillati e non solo (compaiono nelle pagine dei libri anche testi creativi propri), un'officina meravigliosa per radiografare con minuzia i percorsi di un lettore di moltissima traccia; si pensi solo al rapporto con Dante: erano almeno tre le edizioni della *Commedia* che vidi un giorno nella sua biblioteca (qui il termine è congruo), tutte fittamente annotate a partire dalla più antica, il Dante Hoepli del 1932 fino all'edizione Bur del '75 (e successive ristampe), che Silvana Caproni, l'amorevole figlia, conserva sul comodino del padre.

Letture critiche

L'esibizione della materialità del leggere dei tre poeti con cui ho avuto più consuetudine, diretta ed indiretta, ci ha messo sott'occhio una gamma comportamentale differenziata, dalla lettura di indefinita sedimentazione – i casi di Montale e Luzi – alla reattività di immediato contrappunto del lettore aggressivo (Caproni), pronto al combattimento creativo sulla pagina altrui (rammento una propria poesia autografa a penna in una pagina della prima edizione dell'*Allegria*). Ma quale che fosse l'intimo rapporto con il libro, i nostri tre poeti furono anche lettori pubblici di vario e lungo corso, con le loro fitte recensioni sulla stampa periodica. Per tutti e tre si trattava di un «secondo mestiere» (non esclusivamente per Luzi, che era anche un francesista di professione) e in varia misura di letture coatte.

Da vivi, solo Montale e Luzi hanno raccolto una scelta di recensioni, di quella sorta di primo grado della scrittura critica vicina alla lettura e sua complice, ma per entrambi si è trattato di un lasciapassare all'iniziativa altrui e non di un proprio progetto. Nel caso di Montale, il libro in questione, *Sulla poesia* (1976), è stato poi estinto dal suo curatore, Giorgio Zampa, vent'anni dopo, nell'allestimento degli scritti del *Secondo mestiere*. Nella scelta del '76, comunque, non era certo ravvisabile una coerente strategia, deliberatamente, per la ferma convinzione che la poesia viaggia nel tempo, fuori della storia, per giungere al suo lettore («Il poeta ignora e spesso ignorerà sempre il suo vero destinatario»⁹; «a distanza di secoli una poesia può trovare il suo interprete»¹⁰). Sostenitore del 'miracolo' nei suoi versi, non lo è da meno come lettore, praticante una 'mossa del cavallo' per evitare ogni deducibilità. In *Sulla poesia* pertanto non troveremo né Pasolini, Fortini o Sanguineti, o altre, all'epoca, sorprendenti voci di poesia, ad eccezione di Zanzotto, siglato con formula felice, unico tra i *nuovi* amato sinceramente: «è un poeta percussivo,

⁹ E. Montale, *Sulla poesia*, cit., p. 10.

¹⁰ Ivi, p. 13.

ma non rumoroso: il suo metronomo è forse il batticuore»¹¹. Siamo qui in un tripudio della stilistica montaliana, attenta ad una fine calibratura del senso siglata poi da una metafora di geniale intelligenza.

Ma l'interesse principale di Montale come lettore è l'esaltazione del poeta emarginato, enigmatico e sconosciuto (basta infatti una rapida scorsa all'indice del volume per accertarsene: i fantomatici Bongi, Baroni, Bernobini), tanto da pervenire alla costituzione di una tipologia dei propri interventi – spesso veloci ritrattini – in cui Montale segue questa ricetta: rimarca la bizzarria biografica del poeta (ad esempio per Bernobini: «era riuscito a infilarsi nella vita scegliendo i cunicoli più inosservati, i fili più invisibili della grande ragnatela. Ho detto ch'era un folletto ma meglio potrebbe dirsi ch'era una lucciola destinata a breve vita»¹²), sfodera una fitta serie di riscontri con altri poeti, all'uso eliotiano, ma parossistico per numero e per l'oscurità dei riferimenti e stende, infine, una continua rete interrogativa e dubitosa (i famosi «forse») sulla poesia esaminata, non per manifestare perplessità, ma per incrementare la dubiosità del pezzo, nella fondamentale convinzione di un procedere critico, slittato dal buon senso e dalla storicità necessaria della letteratura.

Nel caso di Luzi abbiamo due sillogi diversamente monografiche, le cronache latino-americane, di cui si parlerà dopo, e l'intera rubrica sul «Tempo» (1955-65), relativa al «Libro straniero» (con qualche eccezione). Il procedimento luziano è opposto a quello montaliano, non c'è gioco di sponda, laterale, ma una volontà di centralità e di crucialità. Luzi è stato un attento lettore – in questa prima istanza della recensione – più di romanzi che di poesie ed un sommario regesto della sua rubrica ci evidenzia una serie di novità narrative (per l'Italia) ben superiore a quelle poetiche. Da un lato sfilano la Sagan, Musil, il *Dottor Zivago*, Goytisolo, la Sarraute, l'*Ulisse* di Joyce, Borges, Durrel, Broch ed Henry Miller, dall'altro Machado, Pasternak poeta, Alexandre, Saint-John Perse. *L'uomo senza qualità* e il *Dottor Zivago* sono comunque i testi più esaltati, due opere molto diverse, recensite tra '57 e '58, ma investite – nella differenza – di una affine risoluzione di totalità: Musil, «nonostante l'illimitata volontà critica, possiede [rispetto a Kafka e Hofmannsthal] la medesima esigenza dell'opera che esiste in sè e diviene nel suo stesso farsi, e vive al di qua e al di là di ogni diretta interpretazione della realtà»¹³; un' «operamondo» avrebbe detto decenni dopo Franco Moretti, tale da costituire – a detta di Luzi – per i «lettori italiani» «uno di quegli incontri memorabili dei quali fu assai feconda la nostra giovinezza e scarsa l'età adulta»¹⁴. Diversa è la lettura di Pasternak narratore, certo meno folgorante, ma suscettibile di una seconda lettura illuminante, esaurito il livello di eccezionale curiosità

¹¹ Ivi, p. 339.

¹² Ivi, p. 343.

¹³ M. Luzi, *Le scintille*, cit., p. 118.

¹⁴ Ivi, p. 72.

del 'romanzesco' dentro e fuori l'opera. Luzi invita a sottolineare a pagina 131 «le parole del dottore quando sente che sulla Russia inerte soffia infine lo spirito»¹⁵ e provocatoriamente le assimila al monito paolino verso la profezia («Parlate le lingue e profetate»), un motto che la stessa poesia di Luzi a partire dagli anni Sessanta ha teso a fare proprio. E questo è il commento:

È la stessa cosmicità dell'umano che, opprimente quanto là è esaltante, ritroviamo nell'odissea di Zivago per le steppe o rasente ai treni sepolti sotto la neve, con i loro morti, lungo i binari della Siberia, allorché lo spirito parla, ma ormai soltanto per antifrasi¹⁶.

Caproni vagheggiò soltanto di raccogliere una scelta di sue note critiche; aveva deciso il titolo *Scatola nera*, proprio quella degli aerei; Caproni teneva a quel titolo perché in dispersi scritture degli anni 40 – a suo dire – c'erano spunti ed osservazioni allora snobbati e divenuti moneta comune ben dopo, con i fasti di formalismo e strutturalismo. Il volume omonimo che possediamo si deve ad una scelta editoriale, in cui accanto a due sezioni sulla Poetica e Sul tradurre segue una serie di Recensioni. Caproni ha un modo tutto suo di fare la recensione, anzitutto ama citare estesamente ed è sempre felicissimo nella scelta; inoltre non è alieno dalla referenza autobiografica, quando questa possa suggerire la gioia dell'incontro di un lettore. Fedele al 'saper leggere' di Serra, Caproni è soprattutto un raddomante di fiuto, attento a catturare per ciascun interlocutore un'immagine precisa e singola delle sue diverse vocazioni, senza mai fare teorizzazione o ideologemi.

Possiamo incrociare i nostri tre poeti come lettori della stessa opera e tentarne una verifica. Nello scrutinare le loro bibliografie degli anni '50 (lacunosissima quella di Luzi) – il tempo maggiore di comune lavoro recensorio – mi sono appuntato sulla traduzione dell'opera di Machado, fatta da Macrì, per l'editore Lerici nel 1959. A questa edizione Caproni dedica anche un saggio più ampio e di poco successivo¹⁷, ma io mi limito a comparare le tre recensioni rispettivamente apparse sul «Corriere» (Montale)¹⁸, sulla «Fiera letteraria» del 13 dicembre 1959 (Caproni, *Poesie di Antonio Machado*) e sul «Tempo» (Luzi)¹⁹, in rapida sequenza tra fine '59 e gennaio '60. Montale sorprende sempre per la raffinatezza del paradosso («l'opera lirica di Antonio si limita a forse duecento poesie: troppe per un italiano, poche per uno spagnolo»²⁰) e l'originalità calzante della metafora («va d'accordo anche con l'aculeo del barocco»²¹), ma – come spesso – non vi è vera lettura, quanto un posizionamento («artista di una

¹⁵ Ivi, p. 112.

¹⁶ Ivi, p. 113.

¹⁷ G. Caproni, *La scatola*, cit., pp. 43-46.

¹⁸ Ora E. Montale, *Il secondo mestiere*, cit., pp. 2212-2214.

¹⁹ M. Luzi, *Le scintille*, cit., p. 161-163.

²⁰ E. Montale, *Il secondo mestiere*, cit., p. 2213.

²¹ Ivi, p. 2214.

monumentalità che fa pensare a Wordsworth piuttosto che a Pascoli»²²) con una sigla infine generica: «Ha cantato la terra castigliana con un senso di totale, religiosa dedizione»²³. A detta di Montale infine «i giovani poeti spagnoli d'oggi – ripartibili tra surreali disperati e geometrici custodi di un assoluto Verbo poetico – meno possono, per ora, specchiarsi in lui»²⁴, dove il «per ora» – nel parsimonioso linguaggio del genovese – può valere come auspicabile annuncio di un ritorno ai suoi versi.

Questo ritorno è fatto sostanzialmente proprio tanto da Caproni che da Luzi in un tempo cruciale per la poesia di entrambi, nella comune ricerca di un valico oltre la stagione lirica, mentre per il più anziano Montale sono anni di totale silenzio in versi e di probabile scetticismo per ogni loro accensione, visto che la sua resurrezione sarà del tutto antifrastica, comica e parodica. Caproni avverte subito dell'«urgenza» machadiana:

uno dei massimi del nostro secolo, e fra questi, forse, il solo su cui, oggi come oggi, possa volgersi con maggior profitto l'occhio di quanti intendono riportare la poesia – dagli abissi dell'io solitario, o dai supremi cieli delle varie teologie – a un semplice, quanto difficile e profondo, livello terrestre²⁵.

Con altra prospettiva ed altro linguaggio, ma del tutto affine scrive Luzi:

Se, come credo, aspirazione massima del poeta è annullare l'impulso soggettivo e momentaneo nel senso di necessità della natura e della storia, approfondire il proprio linguaggio nella superiore coerenza della lingua che la natura e la storia del vivere e del sentire umano hanno elaborato, nessuno come Machado ha potuto nei tempi moderni soddisfarla²⁶.

Per entrambi – Caproni e Luzi – la via di Machado è quindi modello maestro per l'uscita dalla prigione del soggetto, per un ritorno al terrestre “profondo” – la radice semantica compare in entrambi e da entrambi è riferita all'impresa di Machado – laddove uno, Caproni, tiene però a mettere a fuoco l'intreccio tra «i precisi confini d'una precisa terra e d'una precisa lingua» con gli «universali del sentimento» (espressione dello stesso Machado), l'altro, Luzi, tende invece a problematizzare sullo scambio di tempo e intemporalità:

sempre Machado sottopone la sua materia a un'immersione profonda nel tempo indiviso e monotono e scende con la sua vita nella vita ininterrotta e perenne di modo

²² Ivi, p. 2213.

²³ *Ibid.*

²⁴ Ivi, p. 2214.

²⁵ G. Caproni, *Poesie di Antonio Machado*, «La Fiera letteraria», 13 dicembre 1959, p. 3.

²⁶ M. Luzi, *Le scintille*, cit., p. 162.

che si ha una trascendenza continua della circostanza e dell'oggetto non in qualcosa di altro ma nella sua stessa durata²⁷.

Per Caproni, infine, la nota interpretativa deve risolversi nella citazione, per Luzi non sussiste la necessità di tale liberatoria, è sufficiente la problematizzazione del testo da cui e di cui si parla.

Morale della favola: tre recensori, ma due lettori e uno scrittore, nel senso che Montale è stilisticamente ben più rilevato rispetto agli altri due poeti, ma decisamente meno in ascolto del poeta spagnolo e per nulla interessato a ravvisarne un caso. E l'avviso di Luzi: «Il nuovo in Machado è, allo stesso titolo, antico»²⁸, che Caproni avrebbe certamente sottoscritto, suona anche come una proposta utilizzabile come alternativa all'evoluzione sperimentalistica della poesia italiana.

Battesimi

In qualche caso una primizia di lettura può diventare il battesimo di un capolavoro: nel nostro campionario è presto ricordato Montale come «scopritore» della *Coscienza di Zeno*. Anche in seguito Montale replicò e possiamo rubricare il vero e proprio *imprimatur* a Lucio Piccolo, per la poesia, e il vigoroso sostegno al giovane Parise e al postumo *Gattopardo*, di cui Bo fu il primo convinto recensore.

Caproni, come è noto, in gioventù (1935) fu il battezzatore dell'ignoto primo Luzi (anticipando di oltre un mese il sodale e contiguo Bo) con una singolare triangolazione tra Firenze, Genova e Palermo, città del «Giornale di Sicilia» dove uscì la plaudente recensione. Caproni, più di Montale e Luzi, seguiva attentamente la poesia che si andava scrivendo soprattutto negli anni della «Fiera Letteraria», dove precocemente saluterà nel '47 il primo Pasolini in dialetto (ora in *Scatola nera*), *Vocativo* e *L'intelligenza del nemico* nel '57, il misconosciuto Luciano De Giovanni, lo stagnino di Sanremo, meritevole ancora di attenzione. Caproni fu anche 'lettore' per la Rizzoli negli anni '60, ma non gli capitò di scrutinare capolavori, tuttavia dalle schede di lettura, ora pubblicate, risulta memorabile una simpatia per il plurirespinto Morselli, nello specifico per *Brave borghesi*, con esortazione alla stampa pur con dovute revisioni²⁹.

Luzi a sua volta, con Bilenchi (su segnalazione di Solmi) fu il 'battista' di *Signorina Rosina* di Pizzuto per l'editore Lerici, su cui subito scrisse plaudente Caproni³⁰ e su cui in tarda età mostrerà «grande simpatia» anche Montale, ma ammettendo «che leggere Pizzuto richieda una preparazione quasi ascetica»³¹. Ma

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ G. Caproni, *Giudizi del lettore. Pareri editoriali*, a cura di S. Verdino, Genova, Il Melangolo 2006.

³⁰ M. Luzi, *Le scintille*, cit., pp. 119-121.

³¹ E. Montale, *Il secondo mestiere*, cit., p. 3022.

Luzi fece il suo miglior servizio di lettore nei confronti del 'boom' della narrativa sudamericana tra anni '60 e '70, sul «Corriere» dapprima, poi sul «Giornale».

Abbiamo già visto Luzi più attento lettore di romanzi che di poesia, non è quindi strano che si immerga in toto in questa esperienza di significativa alterità, che nella sua novità di impianto lo stimolava a ravvisare i sigilli della tanto ricercata 'totalità' dell'opera (ricordate Musil?). Il senso di 'totalità', o di *Weltliteratur*, che Luzi considera il senso di fondo dell'esperienza letteraria sudamericana, si esplica nella continua sorpresa del suo sempre diverso manifestarsi in una gamma di possibilità di rappresentazione da Borges a Onetti, da García Márquez a Vargas Llosa, davvero strepitose. E forse un libro che è una summa come *Paradiso* di Lezama Lima, nella traccia che raccoglie dal romanzo moderno europeo (Proust, Joyce), ci manifesta concretamente la radicale alterità della misura sudamericana alle cose: tutto lì si muove nell'orbita del Bildungsroman, ma

la tendenza ad ammettere, a coinvolgere il mondo nella sua totalità di tempi e di modi non obbedisce a un movimento di recessione vorticoso della coscienza, ma a un naturale movimento di espansione e di conquista verso un'ultima possibile compiutezza³².

Se la chiave di letteratura della «totalità» può essere facilmente riscontrata e condivisa, ciò spiega anche il fascino che il 'boom' sudamericano ha esercitato dagli anni '60 sulla cultura europea in generale e su Luzi in particolare. Il fascino della fioritura e del rigoglio naturale su una cultura della crisi eletta a sistema di sé. Ma pur nella comune curiosità e stupefazione, l'attenzione di Luzi si differenzia e ci interessa per quanto di personale discorso si innesta in questa ricognizione. Non voglio dire che queste cronache siano anche pagine di poetica personale; non sono state pensate per questo; pure nella propria risentita prospettiva e interpretazione di lettore filtra il movimento del proprio pensiero che andava consistentemente maturando altrove e che lo scossone sudamericano contribuì ad alimentare in una precisa direzione.

Analoga scossa dal Sudamerica ebbe in quel tempo Calvino, anche se in modi più angolati (non l'intera letteratura dell'America latina ma Borges & Co.): sullo stesso testo comunque lo sguardo dei due lettori è significativamente diverso: così in *Storie di cronopios e fama* Calvino rimarca le «capacità di astrarre» di Cortazar e Luzi «la letizia e levità» della scrittura. E questo perché ognuno cercava diversi alimenti, diverse conferme. Anche la misura ampia e sostanzialmente poematica di quella scrittura dell'«altro mondo» muove nella stessa direzione della pagina che Luzi sta elaborando in *Su fondamenti invisibili*. Il fatto che la definizione di *Cent'anni di solitudine* («fedeltà alla vita») coincida con una poesia tema di questa raccolta, *Vita fedele alla vita*, può valere da sigla al vitale nutrimento che questa stagione di romanzi ha dato a una poesia in mutamento. Ma a questo punto ci troviamo in un'altra storia, fuori dalla semplice vicenda della lettura.

³² M. Luzi, *Cronache*, cit., p. 95.