Per un omaggio a Carlo Bo

Premio nazionale Gentile da Fabriano

La pubblicazione del volume *Per un omaggio a Carlo Bo* è resa possibile dal contributo di **Diatech Pharmacogenetics** (www.diatechpharmacogenetics.com)

L'Azienda **Fedrigoni** ha fornito il materiale cartaceo

Il Premio nazionale Gentile da Fabriano si avvale del patrocinio dei seguenti Enti: Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ministero della Cultura, Regione Marche, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, Unione Montana dell'Esino-Frasassi, Comune di Fabriano.

www.premiogentile.com

ISBN 978-88-392-1039-5

© 2021 Premio nazionale Gentile da Fabriano
Edizioni QuattroVenti

Diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale, e con qualsiasi mezzo, riservati per tutti i paesi.

Tullio Pericoli - *Carlo Bo*, 1989 - Disegno tratto da "Tutti da Fulvia sabato sera", La Repubblica

Carlo Bo

"C'è qualcos'altro che ha il potere di svegliarci alla verità. È il lavoro degli scrittori di genio. Essi ci danno, sotto forma di finzione, qualcosa di equivalente all'attuale densità del reale, quella densità che la vita ci offre ogni giorno ma che siamo incapaci di afferrare perché ci stiamo divertendo con delle bugie".

Simone Weil

Un'azienda biotech studia i segreti del DNA, lo fa crescere, lo modella nelle sue strutture fino a ricavarne forme plastiche per indagare l'essenza della vita. La letteratura, dal canto suo, esprime la purezza dell'esistenza e la necessità dei valori, si propone in tal modo di far progredire la comprensione di noi stessi nel mondo. Letteratura e scienza sono così due nobili e distinte forme d'indagine sulla nostra condizione di esseri umani. L'umanità è oggetto e soggetto di entrambe le imprese, seppure la scienza possa risultare di più difficile accessibilità. L'opera letteraria e il lavoro critico di Carlo Bo hanno fornito profondi scandagli sugli orizzonti dell'uomo contemporaneo, sulle cadute, i problemi e le verità che possono consegnarci un senso più compiuto dell'esperienza umana, individuale e collettiva. Noi siamo vicini alla sua visione intellettuale e intendiamo onorarlo nel centodecimo anniversario della nascita e nel ventesimo della scomparsa.

Fabio Biondi

Presidente di Diatech Pharmacogenetics

Scritti di Carlo Bo

A cura di

Galliano Crinella

Testo critico di

Paolo Di Stefano

Premio nazionale Gentile da Fabriano

PREMESSA

Galliano Crinella
Direttore Generale del Premio nazionale Gentile da Fabriano

Venti anni fa si spegneva Carlo Bo, una delle voci più autorevoli della cultura europea del Novecento, un secolo che ha percorso per intero lasciando un insieme rilevante di studi, saggi ed interventi che caratterizzano la sua inimitabile personalità di critico letterario e fine intellettuale, in grado di parlarci ancora oggi con un linguaggio profondo, ricco di stimoli e di salutari provocazioni. Già in età avanzata Bo accolse, nell'ormai lontano 1997, la mia proposta di dar vita al Premio nazionale Gentile da Fabriano, in una città martoriata dall'evento sismico che colpì le Marche e l'Umbria, e di presiederne la Giuria, cosa che fece nelle prime cinque edizioni fino alla sua scomparsa nel 2001, di cui ricorre quest'anno il ventennale.

Il Premio 2021, giunto alla sua venticinquesima edizione, viene dedicato al Sen. Carlo Bo e coincide anche con il centodecimo anniversario della nascita. Nella coincidenza di queste tre ricorrenze, promosso dall'Associazione Gentile Premio, il Premio, per onorarne la memoria, pubblica, in collaborazione con l'editrice urbinate QuattroVenti, il volume *Per un omaggio a Carlo Bo* e, insieme con questo, una nuova edizione del suo volume del 1979, *Don Mazzolari e altri preti*, con l'introduzione del Card. Gianfranco Ravasi, Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, e corredata da pregevoli incisioni del maestro d'arte Renato Bruscaglia.

Il volume contiene nella prima parte, presentati da Paolo Di Stefano, alcuni scritti di Bo riferiti ad aspetti significativi del suo ampio e illuminante magistero intellettuale, ad alcuni filoni e temi che potrebbero essere un buon viatico per chi volesse approfondire o soltanto entrare nel suo ininterrotto diario, nella lettura di autori classici e moderni, italiani, francesi o spagnoli, in quel libero e approfondito confronto con la contemporaneità che ha tenuto aperto in tutta la sua vita. La selezione di testi di una così ampia produzione, quale è stata quella dell'autore di *Letteratura come vita*, è operazione difficile e complessa, considerato anche che i suoi scritti sono ora ad ampio respiro ora elaborati in forme estremamente sintetiche, se pur sempre caratterizzate da una coerente tenuta del discorso aldilà della varietà dei temi che affronta.

Intendiamo inoltre far emergere la dimensione morale che Bo tiene ben viva nella rappresentazione del cosiddetto "tempo minore", il tempo disperso della nostra quotidianità, riferimento obbligato per il "tempo maggiore", il tempo delle ragioni profonde dell'esperienza personale. E, ad un tempo, evidenziarne l'inimitabile scrittura e la profondità delle indagini, lo stile esemplare che molte generazioni di letterati hanno apprezzato e da cui hanno tratto ispirazione. Tutto ciò è avvenuto nonostante la sua infinita capacità di ascolto e i proverbiali silenzi, come sintesi di tutte le parole, definiti così dalla tradizione pitagorica: "Il sapiente non rompe mai il silenzio se non per dire una cosa più importante del silenzio".

L'insieme degli scritti è suddiviso in più sezioni. Le prime e più estese sono riservate agli anni fiorentini, all'idea di letteratura, al rapporto tra letteratura e società, alla lettura

e allo scandaglio critico di alcuni grandi poeti e scrittori. Altre sezioni contengono le sue riflessioni sulla condizione storica del cattolicesimo, sul primato dello spirituale insieme con il costante appello alla nozione di carità che egli vede incarnata nella figura di Francesco, nello straordinario messaggio umano e cristiano del santo di Assisi. Il rapporto tra cultura e politica è costante in Bo ed abbiamo inserito alcune sue brevi considerazioni sul tema. Non potevano mancare poi alcune delle sue appassionate 'dediche' ad Urbino, alla "città dell'anima", la città di elezione in cui ha lasciato segni indelebili, primo fra tutti, la promozione, la costruzione e l'eccezionale guida dell'Università, facendone un centro di eccellenza nello studio e nella ricerca. Le ultime sezioni accolgono confessioni e bilanci attorno alla sua vita, con forti accenti pessimistici, anche attraverso le interviste che ci consegnano altri elementi vitali della sua intelligenza dei fenomeni letterari, religiosi e politici, della sua originale ricerca intellettuale. "Il libro continuo di Bo può essere ritagliato in qualunque sua parte", ha affermato Mario Luzi. Ci sembra che questa acuta intuizione del poeta toscano possa confermare la nostra convinzione che anche una piccola raccolta di scritti, quale è quella che riproponiamo, può darci una traccia importante dell'indimenticata lezione del Sen. Carlo Bo, dell'inesauribile capacità di interrogazione e della fecondità del suo pensiero.

Alla parte riservata agli scritti di Bo se ne aggiunge una seconda, *Artisti per Carlo Bo*, in cui troverete, disposte nell'ordine alfabetico dei loro autori, le opere grafiche e fotografiche di venticinque artisti dedicate a Bo. Riteniamo che questa parte sia molto importante non solo per l'autorevolezza degli artisti ma anche per le attenzioni che Bo ha costantemente rivolto alla creatività artistica intesa come modalità privilegiata di espressione umana.

Un ringraziamento particolare agli artisti, agli eredi per quelli tra di loro scomparsi, per la disponibilità e la condivisione dell'iniziativa editoriale. Con loro desidero dire grazie agli eredi di Mario Giacomelli e a Tullio Pericoli, autori delle pregevoli opere inserite all'interno del testo. Un vivo ringraziamento alla Famiglia Bo e al Prof. Giorgio Calcagnini, Rettore dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" che dà il proprio patrocinio al Premio.

Il piccolo capitolo dei ringraziamenti non può naturalmente non richiamare il contributo essenziale, direi decisivo, dell'Azienda Diatech Pharmacogenetics, del suo fondatore e Presidente Fabio Biondi, di Maria Luisa Biondi e, con loro, dell'Azienda Fedrigoni che ha fornito, per il tramite di Gabriele Alfonsi, tutto il prezioso materiale cartaceo. Senza il loro sostegno l'iniziativa editoriale non avrebbe visto la luce. In questa occasione desideriamo ricordare gli enti che hanno reso possibile, nel corso degli anni, il Premio nazionale Gentile da Fabriano: Comune di Fabriano, Regione Marche, Fondazione Carifac, Faber, Cartiere Miliani Fabriano, ora Fedrigoni, Diatech Pharmacogenetics, Ueber. Un ringraziamento e un plauso dobbiamo rivolgere, infine, a Sandro Pazzi, Alfredo Bartolomeoli e Paolo Mazzoni che hanno lavorato assiduamente per la realizzazione della Cartella degli artisti.

CARLO BO, IL PREDICATORE RESISTENTE

Paolo Di Stefano

Si rimane impressionati, leggendo oggi questa ricca antologia di scritti che copre l'intero arco intellettuale di Carlo Bo, da alcuni elementi che ce lo fanno apparire lontanissimo dalla nostra condizione attuale eppure, anzi proprio per questo, necessario. Una lontananza maturata già in vita, lentamente, tanto più straordinaria per un intellettuale che nel presente era sempre intervenuto a suo modo, vivendo le amicizie e gli eventi con esemplare, quasi ostinata partecipazione, anche quando si imponeva la «poetica dell'assenza» come solo modo di stare nel mondo. Il giorno dopo la sua morte, Giovanni Raboni, sul «Corriere della Sera», evidenziò subito con la consueta lucidità questa zona di oscurità dietro il «monumento» che era stato eretto al critico militante, pensatore, saggista, moralista divenuto senatore a vita, rettore, presidente di innumerevoli premi, enti e fondazioni: l'«insanabile sfiducia in un tempo, in un clima, in una società che non sentiva più come suoi, ai quali sentiva di non appartenere più». Sarà stato l'effetto corrosivo della vecchiaia, a cui Bo fa riferimento in diverse interviste degli ultimi anni? Certo, anche l'età avrà contribuito con le sue ragioni implacabili: «Il silenzio è allora un silenzio obbligato, il modo più decente per uscire di scena», scrive nel 1988 commentando il famoso *De senectute* di Norberto Bobbio.

Tuttavia, in un intervento di poco posteriore (l'ultimo articolo qui raccolto, apparso nel febbraio 1991) lo stesso Bo chiariva, al di là del suo proprio status anagrafico, il fatto indubitabile che sotto i suoi occhi la realtà non solo era cambiata ma si era pressoché rovesciata: «Tornando alla mia esperienza, confrontando i fatti e le idee, devo ammettere che i poteri del singolo sono sempre più limitati e ridotti e pure per moltissimi anni ci eravamo illusi di potere intervenire, di far valere le nostre parole, le nostre professioni di fede, purtroppo tutto quanto si era ipotizzato di colpo è svanito e sul tappeto ha ripreso a giuocare la forza. Non si avverte soltanto singolarmente la misura del nostro personale fallimento, le stesse istituzioni stentano ancora una volta a far valere le leggi e il disegno di una nuova civiltà ispirata ai princìpi della fratellanza e della giustizia». Bilancio amaro stilato, emblematicamente, nei giorni più tragici della prima Guerra del Golfo, che si presentava come una resa dei conti e un cambio d'epoca definitivo. Le speranze e le illusioni, che pure erano state alimentate da un'intera generazione di intellettuali persino sotto la cappa del fascismo, dovevano ora dirsi per sempre fallite. E ciò valeva al di là della vecchiaia che incombeva e al di là della contingenza bellica drammatica.

***

Bisognerebbe radiografare con attenzione l'uso dei pronomi personali e dei possessivi, nella prosa di Carlo Bo. Ma anche a uno sguardo tangenziale ci si accorge che negli scritti giovanili il «noi» prevale di gran lunga sull'«io», e non si tratta di un plurale maiestatis, poiché nelle occasioni in cui l'argomentazione richiama una responsabilità individuale, Bo non evita l'uso della prima persona («Forse questo tema ripreso da me…»). Ciò vale anche nell'ultimo scritto appena citato dove, come si è visto, alla «mia esperienza»

fa seguito un profluvio di prime plurali: è evidente che il nudo dato grammaticale rivela l'ampio riconoscersi in un lavoro d'insieme e in un comune sentire. E non a caso si tratta di un intervento in cui Bo rievoca i tempi lontani, quando quel *noi* era ancora pienamente attivo. Al di là delle valutazioni sui contenuti della critica, delle cronache, dei resoconti di Bo, è questo insistito segno di appartenenza a colpire oggi, l'idea originaria che chi scrive lo fa non a suo nome ma a nome di una comunità di coetanei, di una società di amici che comprende anche il lettore e qualche volta si allarga al più ampio perimetro nazionale, ovvero alla collettività di un «noi italiani» e a tratti europeo, come ha osservato Jean Starobinski. Anche quando Bo segnala un vuoto, il grande vuoto in cui sotto il fascismo agiva la generazione degli ermetici, risulta sempre fermo che a questo vuoto si cercò di rimediare con la coesione e la condivisione ideale del gruppo. E questo modo di procedere insieme rimane un modello che Bo, senza sentimentalismi e senza superbia, vuole sempre additare, nonostante tutto, a futura memoria.

Nell'intervista di Silvia Dolciami, del 1997, si avverte la nostalgia di quella fede collettiva e di quella solidarietà: «Si trattava di una sorta di lunga conversazione che si svolgeva attraverso i giorni, attraverso i mesi. Ha avuto grande importanza appunto il sentimento dell'amicizia questa, chiamiamola pure, comunione d'intenti, di simpatie, ma naturalmente, ognuno con le sue scelte, con le sue diversità».

Ecco dunque qual è il primo autentico e radicale cambiamento avvenuto sotto gli occhi del letterato: il passaggio dall'epoca del gruppo al tempo del singolo, dal "grido unanime" all'urlo nel deserto. La solitudine è sì una solitudine dell'individuo Bo, ma è ancora prima la condizione storico-antropologica dell'intellettuale che avendo vissuto quella stagione non può non sentirne amaramente, dolorosamente la straordinaria fertilità e l'attuale mancanza. Pagine abbaglianti, a proposito di questo comune sentire, sono quelle che riguardano l'amicizia tra Oreste Macrì e Piero Bigongiari, ma non solo: «Firenze ha consentito questo coagulo di ambizioni e di speranze, è stata un simbolo e chi ha passato da spettatore quegli anni non stenta a ricordare quella grazia di partecipazione, quella forma di consenso che soltanto la fede nella poesia autorizzava. Non si tratta di verificare i risultati, vedere che cosa e quanto di quella storia sia stata attuata, il problema è un altro e investe la condizione stessa di quella vita; diciamolo pure, di quella religione».

***

Religione. Piaccia o non piaccia ai laici, la letteratura, come la religione, per il cattolico giansenista Bo non conosce mezze misure: richiede una devozione assoluta che spinge a inoltrarsi nelle domande fondamentali dell'esistenza. Perché il sentimento di comunione vale non solo verso l'esterno, tra individuo e individuo, tra autore e critico, ma parimenti all'interno, cioè nei confronti del testo. Anche qui, i princìpi-chiave sono già definiti molto chiaramente nel celebre saggio-manifesto giovanile che fonda la letteratura come vita: «Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza». Ecco segnato così lo scarto delle posizioni di Bo rispetto al nostro tempo: da una parte quel massimalismo, quella fedeltà senza cedimenti a un'idea di letteratura che guarda ai grandi temi morali; dall'altra un tendenziale relativismo mercantile, un'idea debole e funzionale del testo, la chiacchiera dell'intrattenimento, l'irresponsabilità dell'indistinto. Se proviamo a registrare le parole ricorrenti che accompagnano e puntellano i saggi di Bo, non sarà difficile individuare lemmi come *verità*, *missione*, *responsabilità*, *vocazione*, *spirito*, *religione*.

Troviamo qui, ben delineati, il percorso e le ragioni che avvicinano Bo a modelli come Renato Serra da un lato con la sua «critica come esame di coscienza» e Sainte-Beuve dall'altro. Così, riconosciamo le questioni che lo tengono distante da Croce e da ogni

sorta di storicismo e positivismo. E soprattutto nelle pagine sul rapporto tra letteratura e società, su letteratura e crisi dei valori, sul ruolo dello scrittore riscontriamo quanto Bo ci possa apparire estraneo e persino improponibile ma al contempo inaspettatamente utile e si direbbe urgente. Urgente in modo speciale per gli interrogativi verso cui ci proietta, tanto irrinunciabili quanto ormai sottaciuti o considerati banali se non superflui al cospetto del "fare libri": interrogativi coraggiosi che hanno il pregio di riportarci sempre al senso profondo della letteratura intesa come «condizione» e non come «professione», visto che: «Non esiste un mestiere dello spirito. Come non c'è compromesso né un equilibrio possibile nel testo fra letteratura (nell'antico significato di spirito) e vita (come materia)».

Si può anche esprimere dissenso sull'idea di «purezza» svincolata dal tempo, ma c'è comunque materia su cui riflettere. È qui l'attualità e anzi la necessità di Carlo Bo. Ed è illuminante la «linea di confine implacabile» che Bo individua quando separa «la giostra delle ambizioni e delle illusioni» editoriali dalla letteratura: «tutti possono scrivere un libro ma sono rarissimi quelli che non possono fare a meno di scriverlo». Sono argomenti che oggi sembrano non solo del tutto elusi dalla frenesia dell'editoria che cerca best seller, ma persino ritenuti fastidiosi intralci ai trionfi del marketing. Qual è oggi il critico che ci pone con tanta franchezza di fronte a questi interrogativi? Nessuno. Ebbene, Bo lo faceva, con spirito quasi visionario, sin dagli anni Cinquanta. Basti pensare all'attualità di un passaggio come questo, datato 1959, che già intravedeva l'imperio assoluto del mercato e affrontava (sia pure con accenti che oggi possono suonare eccessivamente enfatici) il rischio di un'omologazione verso la trionfante narrativa di genere orientata al massimo dell'audience e destinata a occupare non solo le classifiche di vendita ma anche le pagine culturali e le alate recensioni di critici incapaci di fare dei distinguo: «L'idea di allevare degli scrittori come si allevano dei cavalli da corsa è un'idea tipica del nostro tempo e può darsi che in società più progredite verso la noia e la ripetizione, verso la mimetizzazione assoluta nel grigio dia risultati ottimi. Probabilmente il nostro discorso è fuor di luogo, sembrerà reazionario, perché riflette una concezione della letteratura che non si adatta più a una società comandata ma resta sempre il discorso di chi ha trovato nella letteratura qualcosa più di un divertimento e continua a vedere nei libri qualcosa di più di un prodotto artigiano o industriale».

Una tale prospettiva non può che comportare un'aspra critica verso le astuzie e le "invenzioni" dell'industria culturale, le "abilità" funamboliche o autoironiche del letterato postmoderno e tanto più verso i meccanismi che finiscono per alterare o per adulterare il senso della letteratura quale «unica ragione di essere». Dunque, non dobbiamo stupirci se troviamo nel "borghese" Carlo Bo (l'aggettivo è di Gianfranco Contini), per quanto orientati a loro modo e cioè verso la costante ricerca di una verità spirituale, due elementi che oggi nella critica "laica" sono quasi del tutto scomparsi: da una parte la nettezza nell'esprimere un giudizio di valore sull'opera (anche con i fraintendimenti e le idiosincrasie che può naturalmente comportare una ferma e sincera presa di responsabilità); dall'altra una severa polemica nei confronti della ricerca del consenso, cioè di una macchina che con l'inganno e la cialtroneria spaccia per qualità letteraria l'oggetto da supermarket. Ecco dove risiede la persistente contemporaneità di una voce che vuole farsi richiamo e allarme, affermando sempre la dignità della letteratura come «stato di necessità, dico necessità interiore e profonda».

***

Della triplice fisionomia che Jean Starobinski vedeva in Carlo Bo - quella del critico militante, quella del professore universitario e quella del maestro di cultura – è dunque quest'ultimo il tratto prevalente, se consideriamo la sua figura come quella del «saggio che riunisce in una sintesi libera le tre attitudini di cui sopra». È evidente che anche nelle recensioni e negli interventi più occasionali (in ambito francese e spagnolo oltre che italiano) si impone un discorso altro, come un principio superiore che permette di leggere oltre

l'opera per inoltrarsi nell'anima dello scrittore e quindi dell'uomo, opponendosi a qualsiasi attitudine di stampo formalistico; rivendicando un'autonomia della letteratura rispetto alla storia e alla società, e insieme rifiutando ogni sua tentazione di estraneità rispetto all'esistenza individuale. A questo proposito, torna nuovamente utile Raboni, che nella stessa occasione osservava: «Questo era, questo ci parve, negli anni confusi e meravigliosi del dopoguerra, l'insegnamento di Bo: che la letteratura bastava e, nello stesso tempo, non bastava a sé stessa; che la sua "autonomia" era, nello stesso tempo, un valore da difendere a costo della vita e una finzione da smascherare con qualsiasi mezzo; e che si poteva, forse si doveva essere, contemporaneamente – come lo stesso Bo, in effetti, era, e sempre più si sarebbe dimostrato – un adepto della poesia "pura" e uno che cerca altrove (nell'interrogazione morale, nella ricerca religiosa, magari nelle scelte d'ogni giorno) il senso e la misura del proprio esistere».

Dunque, maestro di verità. E infine maestro di stile, come è facile constatare anche in questa antologia. Contini parlò della «natura effusa della sua scrittura» e per Giuliano Gramigna il debito che tante generazioni di letterati hanno contratto nei confronti di Bo si estende anche al particolare esempio rappresentato dal suo saggismo diaristico vocato a «*creare* l'intelligenza» di chi legge. Come se quel dialogo con sé stesso e con il lettore nascesse dal giovanile esercizio della conversazione con gli amici, la forma più adeguata all'uso della prima persona plurale. E se il diario è un diario in pubblico, la conversazione comporta, nell'apertura del dialogo con il lettore, un interminato e inquieto esame di coscienza. Lo dice bene lo stesso Bo nel 1984 in un riepilogo provvisorio della sua già lunga attività, certamente improntato a un ironico *understatement* ma più di tutto sostanziato di interrogativi in estrema coerenza con il filo di un pensiero resistente: «Sono dunque quasi mezzo secolo di prediche della domenica, quarantasei anni di questa lunga conversazione, doppia conversazione: con i lettori e con me stesso. Ora questo comporta un bilancio, o almeno due o tre domande inquietanti. Che cosa ho voluto fare? Che cosa veramente ho fatto, sono riuscito a fare? E (ecco la vera spina della confessione) fino a che punto l'uomo rispettava il "predicatore"?».

Scritti di Carlo Bo

GLI INIZI A FIRENZE. LETTERATURA COME VITA

Letteratura come vita
La poesia a Firenze, quarant'anni fa
Piero Bigongiari, Oreste Macrì e l'ermetismo

LETTERATURA COME VITA

Forse questo tema ripreso da me, «la letteratura come vita», sembrerà di una straordinaria, di una evidente ingenuità. Ma se guardiamo bene, non ci preoccupano tanto i due termini della nostra condizione ma soltanto la prima, l'unica nostra ragione di essere.

Se un disagio ci sorprende ogni tanto, se vediamo i più procedere in uno stato di abitudini superficiali e una confusione che s'abbandona alle quotidiane e diverse sollecitazioni d'un tempo minore, conviene una volta per sempre rifarsi a questo problema della nostra anima, all'immagine che dev'essere perfetta del nostro spirito cosciente.

Di solito, per un letterato - prendendo il termine nella sua accezione limitata e di dignità inferiore - si trattava di equilibrare nei tempi, di svolgere cioè il mestiere (la letteratura) nelle pause della vita. La letteratura diventa così a poco a poco un altro divertimento, tanto più inutile quanto più difficile e serio, da coltivare in una pace costruita, in quei momenti che la vita lasciava liberi, disoccupati: era un'attività, e peggio, secondaria: uno stato dimissionario di vera attenzione, della nostra coscienza di uomini.

Noi a questa letteratura non abbiamo mai creduto: se qualche maestro indegno, se qualche anno di scuola ci hanno condotto a un'ansia sterile, e a una vera serie di nozioni inutili, lo stesso nostro dolore, l'immediata mancanza d'aria ci avvertivano dell'inganno e del senso nascosto dell'unica letteratura. Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere - se non su una carta ormai

abbandonata di calcoli e di storie letterarie - un'opposizione fra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in ugual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l'assoluta necessità di sapere qualcosa di noi, o meglio di continuare ad attendere con dignità, con coscienza una notizia che ci superi e ci soddisfi.

Noi crediamo alla vita nella stretta misura della letteratura cioè sotto quell'angolo di luce concesso da un'attenzione quasi esasperata e decisivo per una spiegazione, per una condizione di reperibilità. Vorremmo poter rimanere su questo ripetersi di atti apparenti, su quell'irreale immagine di vita (così decaduta dalla sua grande e meravigliosa accezione e ora così oscura nella sua matematica quotidiana) in un'assoluta possibilità di sorpresa; vorremmo poter cogliere i simboli sufficienti, quel naturale scandire di notizie che ci lascia al di là di noi stessi come individui costruiti.

Ma la letteratura può rappresentare questo eterno scandaglio: per me non ha nessun altro valore (non facciamo qui una questione di piacere). Dovrebbe essere una misura di coscienza in un esame che ha i limiti della nostra vita ma è inesauribile come un movimento di verità.

Quindi non opposizione ma collaborazione: e letteratura come vita non cade in noi se non come memoria del nostro spirito, come indicazione di una cosa indispensabile: la coscienza di noi stessi ripresa a ogni momento.

Non vale inseguire un fantasma che subisce le riduzioni d'un tempo fatto di una serie di stagioni: sarebbe insistere sulle apparenze di un'immobilità e quindi una vera negazione di vita. Di qui è nata la letteratura dei "crepuscolari", che a ben osservare è una semplice trasformazione di scetticismo: una bestemmia amara in un'umiltà fatta di sfiducia: vale soltanto cedere con coscienza - quindi con la possibilità di risalire a climi vitali, a condizioni rivelate - a tutti i movimenti dello spirito, ai suggerimenti della vera vita che nasce da questo eterno confronto della nostra anima con il senso totale della verità.

Ogni spirito che si sia accorto di ciò o in qualunque modo abbia reagito (non importa in quale senso e con quali conseguenze: problemi su cui non hanno presa che ragioni di autorità e di polizia ma ben lontane nelle loro ultime intenzioni dal toccare un limite incoercibile e perciò sovrumano) è padrone d'un suggerimento di verità: di lui si può dire che ha vissuto.

È facile capire che cosa volesse dire allora quella "vita" opposta alla "letteratura". Era un atto premeditato "a priori" di dimissione, un insulto alla nostra particolare missione di uomini: una scusa compiaciuta di rifiutarsi alla coscienza, e a qualunque idea di ricerca: era una falsa apparenza di necessità buttata contro un paragrafo d'una vergognosa rettorica umana che faceva della letteratura un divertimento, mentre nel senso più alto doveva essere (e nonostante tutto era) un documento, della nostra natura.

Anche allora i due termini erano identici, seppure erano sacrificati a una misura di vergogna, in un inganno contro la nostra necessità di coscienza.

Il letterato era una diminuzione di uomo, e si badi, di uomo come motivo incosciente e abbandonato in una vicenda di azioni, nei limiti d'un destino. Ma il destino era una rappresentazione, e la letteratura non avrebbe dovuto far altro. Alludiamo al suo maggior errore; si sa infatti in quale misura non sia stata che una ripetizione di formule umane, di vicende oscure, di irreperibili posizioni.

È stata - e ancor oggi per la maggior parte è - un esaurimento di simboli chiusi e insuperabili; l'uomo qui era avvilito a strumento di un giuoco, a una cifra da far cadere in un'operazione vana e inesistente. (E forse ancor oggi i nostri testi migliori quanto non cedono a simili convenzioni, quanto non conservano d'evidente e d'ignoto).

Erano simboli costretti nell'ambito di una rappresentazione e infine una vita intesa come romanzo, come genere stabilito di costruzione letteraria. La schiavitù non era nei generi ma negli spiriti: la verità era sacrificata prima, al momento del testo era soltanto

scomparsa e senza memoria: anzi i testi rimanevano dei miracoli particolari, costituivano delle riuscite meravigliose. Era, dunque, una letteratura diminuita, fatta da spiriti preparati nella loro dimissione, in un'assenza completa di memoria umana. Davvero in tal modo risultava un'occupazione del nostro spirito, una limitazione dell'intelligenza. (Pensate come si spiegano le fortune, i miracoli perduti per sempre di un France, di un Maupassant: a quel tempo della letteratura ridotta a mestiere).

Per un romanziere deve sempre essere esistito un primo romanzo impossibile, un attimo di terrore al primo tentativo d'immagine umana; il resto della sua opera, la sua importanza, dipenderà dal modo con cui avrà riempito questa lacuna, dalla sua storia continua giorno per giorno dell'uomo. Il letterato per noi non avrà altro ufficio: come questo romanziere non rinunzierà a uno studio infinito di sé stesso: non cederà a nessun calcolo ma riporterà alla propria coscienza ogni movimento suscitato nello spirito: crederà a una collaborazione che va oltre le proprie parole, non limiterà i colpi di sonda e non smetterà di cercare in tutti i testi possibili l'immagine di quel testo, per cui ha deciso la propria vita e la propria dignità.

La letteratura è una condizione, non una professione. Non diamo più ai letterati padroni gelosi dei loro libri, anzi non facciamo credito ai calcoli bibliografici: a che cosa servono queste virtù legate alla stagione, queste risorse di successo?

Non esiste un mestiere dello spirito. Come non c'è compromesso né un equilibrio possibile nel testo fra letteratura (nell'antico significato di spirito) e vita (come materia).

E d'altronde per un letterato non c'è che un'unica realtà, quest'ansia del proprio testo verso la verità; il resto è stata materia nobile e ormai abbandonata. La parola ha una vita che si consuma alla carta e vale per il suo margine ideale: per quest'eco che può avere nella nostra coscienza. E, si badi, un'eco, una parentesi senza punti fissi (le moralità sono false immagini della verità, valgono nel caso d'una coincidenza, nella soddisfazione d'un nostro bisogno temporaneo) ma come figure quest'ansia del proprio di una risorsa infinita nello spirituale, come inclinazione a un senso percepito di futuro definito. Un testo ha così una necessità assoluta e che si riprende a ogni movimento: per sé è inesauribile mentre può rimanere soltanto utile nella caccia per cui viviamo. E va riferito al Tempo, a questa condizione della verità: naturalmente supera le nostre esigenze, le esigenze basate sulla abitudine e su una pericolosa educazione.

Neppure si deve pensare che questa letteratura abbia un fine e uno scopo: non cede le sue prerogative alla preghiera, non si esaurisce in una nuova e diversa necessità di perfezionamento. Questa verità di cui parliamo è definita e non è raggiungibile da nostre modificazioni: rimane un segno percepibile della nostra dignità, il contatto - e in quell'attimo la soddisfazione - della nostra anima con un'altra nozione.

Non permette confusioni, essendo una continua creazione d'un maggiore desiderio, di un'esigenza di un futuro, che sarà immediatamente ripreso, e infine una presenza di noi stessi, e presenza totale.

Una letteratura a questo modo non saprebbe rifiutare nulla delle nostre sensazioni e dei nostri sentimenti: finora le diverse scuole letterarie si sono servite di date sensazioni, di dati sentimenti e per di più eseguiti in un modo particolare che costituiva appunto la novità e infine il meccanismo di riduzione della verità. Invece una letteratura cosciente abolisce dei limiti pericolosi, non confonde un risultato particolare con un'identità delle prove e delle categorie. Ammira il bello ma non lo lascia scomparire nella pagina e d'altronde il bello è per lei qualcosa che non si distingue perfettamente, entra in noi come un suggerimento, un senso di verità che passa nell'esaurimento del movimento vitale.

È davvero lo *Schaudern* goethiano ma a cui conviene aggiungere la totale assistenza della nostra anima. La critica che si rifà a questa letteratura non lavora esternamente su dei dati precisi e disegnati sulla pagina: ma coglie i sentimenti, le sensazioni dal probabile

loro punto di partenza e vi si affida con l'intensità necessaria a una ricreazione che pertanto resta autorizzata e autonoma. Si fonda su una lettura d'identità, per nulla prevenuta e volta invece a una scansione interiore: crede a una continua fecondazione delle parole, alla musica delle loro origini più che alla riduzione tematica in cui sono sistemate.

Una letteratura non deve tenere un modo d'amore, una comune condizione di relazioni umane: deve essere un atto intero di coscienza in cui a tempo e in ordine cadono azioni e reazioni, atto e giudizio, i mezzi naturali d'un dialogo. Il valore di un testo dipende appunto dal suo grado di vita, dal modo in cui è stata rispettata la vera realtà dei nostri movimenti.

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 una conseguenza naturale di speculazione: è un discorso infinito e continuo che apriamo con noi stessi.

E in fondo ci dà qualche diritto e sopratutto quello che deriva dall'equilibrio del nostro sguardo: mettere in sospetto ogni realtà, dividere la parola dalla forma della parola, il lavoro dallo sfruttamento. Una realtà che non sopporta una misura interiore non conta, è una vana costruzione di giorni, la ridicola mistificazione di un falso dio. Questa letteratura nega il calcolo, un'operazione interessata e che soddisfi il gusto e i bisogni della nostra vanità. Non tiene a un amore particolare per i testi perché sente una totale esigenza verso sé stessa: non conosce una misura placata di verità, vuole soltanto la possibilità di questa assistenza. È un termine vitale di riferimento ciò che origina il suo movimento, la sua eterna presenza.

È la vita stessa, e cioè la parte migliore e vera della vita. E si sa a che cosa alluda, non a questo mostro che ci soffoca di più giorno per giorno, a questa enorme fiera di vanità in cui per diverso grado cadiamo tutti con le debolezze, le colpe, i peccati e sopratutto con la nostra spaventosa disponibilità alle omissioni, non a questo vano simbolo di vita che ci serve di scusa e di protezione ma a quella solenne promessa, al nostro unico segno di salvezza, a quel termine che difendono la «via» e la «verità». Non all'obbedienza della natura ma all'attesa di una notizia che rimane la sola ragione.

In questo senso la letteratura tende all'identità, collabora alla creazione di una realtà, che è il contrario della realtà comune, all'incarnazione di un simbolo, a questa esistenza sconfinata nel tempo, e senza possibilità di storia, priva d'ogni struttura. Per continuare, per sopportare ancora una rappresentazione così deformata e avvilita di realtà, in cui non possono vivere i valori necessari, ci è indispensabile questa possibilità di ripresa e di riferimento spirituali. Penso a una collaborazione generale ma per cui conviene farsi a un'anteriore ragione di noi stessi, a un esame basato non su semplici passioni ma sulla coscienza di queste passioni, su una collaborazione particolare che lo scrittore non deve mai interrompere fra sé stesso e il proprio testo. Dev'esserci una relazione assoluta di verità, e tutt'e due devono essere a vicenda delle illuminazioni: lo scrittore chieda al suo testo la verità che l'urge interiormente e per cui sente di dover scrivere. Tutt'e due devono essere fino in fondo schiavi di questa notizia per cui s'è decisa la vita, anche oltre le proprie possibilità, al di là delle abitudini d'un costume. Qui non regge una questione della oscurità e della chiarezza: in quanto la chiarezza non è che un'oscurità travestita, non offre cioè il senso della ricerca, la possibilità di vita. Ogni frase deve portare con sé una richiesta di verità, offrirsi alle nostre esigenze di dialogo: se è volontariamente chiusa, rimane una verità dimezzata e priva di vita, inutilizzabile.

È una letteratura difesa dal movimento, quindi evita le verità particolari o le accetta nell'immediata postulazione di una notizia maggiore e assoluta: cede al nostro bisogno di sapere, e per questo riguardo è un modo di perfezionamento. Se non che per lei non si tratta di altezze e di gradi, una coincidenza non si saprebbe confondere con un movimento che continua e s'identifica nella risorsa del Tempo.

A un letterato deciso in questa caccia la vita non parla più che per cose autorizzate e originarie: non gli è possibile nessun'altra occupazione, nessun altro riguardo di relazione umana. Ha in sé un'esigenza che è una misura d'ordine spirituale e ha altre accezioni di dolore e di gioia. Ma è un letterato che coglie l'uomo al momento di massima presenza, in un giro d'assoluta coscienza, in una completa definizione di intelligenza. È uno spirito, allora, che anela di subire il senso della verità: e in questa disposizione non ha modo di cedere a dei programmi, a qualunque modo di propaganda (a questo punto cogliamo l'imprecisione ingiustificata di una classificazione, di cui noi siamo stati vittime volontarie: quella di scrittori cattolici).

Questo letterato nel giro della propria umanità scoperta sarà naturalmente cattolico o no: in quanto queste condizioni sono stabilite all'origine. Sarà un'inclinazione connaturata ma ormai non più passibile di un suggerimento nel futuro. Inoltre non esistono movimenti definiti e sacrificati a un'azione ma soltanto dei movimenti. (E la fede è una verità che si rifà, che si ripete nella sua creazione.) Naturalmente in tal modo non si può fare a meno di una monotonia, di quell'assoluta e sovrumana monotonia di cui partecipano i movimenti privi d'ogni passione, di variazioni d'entusiasmi e delusioni apparenti.

Seppure questa letteratura in una perfetta obbedienza al primo significato del termine, è una letteratura d'entusiasmo: e cioè non vive al di fuori dell'animo. E quindi fondata sopratutto sul "testo", su un'eternità di soluzione divisa tra la parola e l'inespresso, sul discorso e il silenzio, su un dialogo di termini opposti. I testi di cui disponiamo aboliscono ogni idea di storia come ripetizione obbligata di opinioni ma aderiscono alle nostre metamorfosi di necessità, a questa formazione continua di verità nel nostro spirito. La loro dignità è decisa da questa possibilità di ripresa, da questo senso che conservano oltre i disegni e le costruzioni della pagina, da questa parte di verità irriducibile che portano le diverse occasioni di tante parole, di tante sensazioni, di un giuoco naturale e intimamente persuaso di sentimenti.

A chi rimane ancora in un ambito di sfruttamento del termine letteratura il nostro desiderio potrebbe risultare come un tentativo di avvilimento della vita, come una consacrazione di una decadenza. Eppure non è mai stata inseguita con tanta forza una simile dignità di vita, una posizione così alta di clima umano: noi non aspiriamo che alla vita dello spirito. Per questo rifiutiamo una letteratura che sia indegna dell'uomo, che in partenza sia convinta dei propri limiti, della sua ben circoscritta importanza. Finora si è supposto dietro a chi scrive una persona maggiore, una riserva d'assoluto che doveva restare intangibile e finiva per essere irriconoscibile. Lo scrittore sulla sua pagina era un uomo dimezzato, pronto a concedersi parzialmente; il meglio di sé lo riservava per una pratica diversamente situata e ad ogni modo insofferente di documento letterario. È chiaro a quale forma di letteratura pensavano: riducevano anzitutto un preconcetto d'esempio a un'irreale storia letteraria. La possibilità di "testo" per i testi è stata sempre un'infrazione a questa regola, in una decisione superiore di seguire i propri movimenti.

Per conto mio non immagino uno scrittore che non sia sopratutto un uomo o che sia abituato a contrattare con sé stesso, a cedere di sé qualche parte misteriosa e irriconoscibile. Non sopporto gli esecutori di una qualità, di un sentimento trasferito in vanità d'esempio: e penso inoltre che chi sente questa missione di scrivere debba compromettersi fino in fondo, accettare tutte le sue responsabilità. Insomma rifiuto uno scrittore che vive nel peccato dello spirito. Chi fa ancora una questione di letteratura e di vita è un baro, la sua opera è ridicola bestemmia di un dio minore. Si può vivere senza ragionieri, al di fuori di una speculazione minima e di un'irritazione di rappresentazione.

Il *combat* di Rimbaud diventa utile dal momento che cessa ed è superato da richieste che potevano essere soddisfatte nell'esaurimento vitale del testo: e non basta a spiegarlo la necessità di una maggiore vita spirituale, ma soltanto una letteratura intesa come pausa letteraria di vita. La letteratura deve a un certo punto cadere in noi come un destino

insuperabile, alle cui domande non si può più mancare. Un'opera quotidiana da perseguire nell'angoscia e nella gioia, al di fuori delle nostre povere reazioni di viventi, di questo umore maggiore dei nostri giorni. La caccia alla verità deve mantenere uno stato di calma, svolgersi in una sospensione di reazioni fisiche, in un golfo d'attesa metafisica. Non conosce quasi parole, le sue parole sono sfatte dalla trasparenza, dalla loro immateriale ragione di comunicabilità. Sono sensazioni, padrone però d'una forza che non hanno i sentimenti a cui teniamo di più. È una verità priva di ragioni, vive intatta al desiderio delle nostre migliori allusioni, è un argine vitale passibile dei sensi della nostra navigazione.

La vita di questo letterato non avrà avvenimenti, nel senso che di solito diamo alla parola: sarà troppo una sorpresa per sé stessa per cedere alla fortuna d'altri incontri: è un fatto assoluto, un'azione e per ciò non potrebbe fermarsi a una rettorica dei nostri atti comuni, a quell'a priori di necessità storica che c'è nella leggenda della nostra condizione fisica soddisfatta. Riposerà su una posizione, senza intervento di una folle didascalia di vicende. Spariranno quindi le convinzioni, quelle moralità che hanno pregiudicato e asfissiato tante opere: il vizio della tesi, che nel caso corrisponde a una particolare filosofia, a una sentimentale - e decisa nell'ignota storia dei nostri giorni - *Weltanschauung* e per spiriti più completi a un risentimento, consegnato con una volontà di rispetto.

Ma sopratutto di una cosa conviene esser convinti: ed è che nel "testo" a cui alludiamo non si può più trattare di letteratura e di vita, come in una ragione spirituale mancano le idee di padre e madre di fronte al figlio, cioè a un altro essere. E il testo è una soluzione di verità assoluta, per questo non ne conosciamo e resta "proibito": ma ci sono dei libri che in massima hanno una simile esistenza, un'eterna precipitazione nell'interno delle loro parole, un rapporto costante di soluzione spirituale.

Toute chose en moi devient
Éternelle en la notion que j'en ai: c'est
moi qui la conserve et qui la sacrifie.

Claudel ha scritto questo a nostro favore: la letteratura, questa massima condizione del nostro spirito, non serve per conoscere ma è in sé stessa una conoscenza. Come si è già ripetuto spesso è la verità stessa, in una magica e naturale coincidenza aderisce a un'immagine eterna di vita.

La nostra letteratura subisce le insistenze di un suggerimento poetico: come la poesia è una permanente posizione di vita. Il suo futuro, assai meglio il suo tempo ha inizio ogni volta sul mistero, la sua esperienza si consuma nell'ansia, nell'aspettazione di una verità. Poesia è ontologia, due spiriti indispensabili non è molto ce l'hanno ricordato: e voi sapete che Boccaccio diceva "poesia è teologia".
A questo punto nessuno saprebbe più negare la necessità della filosofia: e non alludo ai discorsi d'un sistema, alla storia della filosofia, a quest'altra letteratura: inseguo sempre un'immagine intera dell'uomo.

La direzione è: in noi stessi. La notizia è una comunicazione di un'aderenza metafisica: ma nulla rimane acquisito, stabilito e fisso. Il problema qui è una forma d'attenzione, vale per il suo segno d'interrogazione, di sollecitazione. E i testi fra di loro e nei momenti in cui contano non hanno relazioni fisiche: ognuno nel proprio senso rispetta lo studio della nostra essenza.

In questa letteratura i generi si distingueranno per i modi di relazioni: ma nessuno vorrà negare come Dostoevskij risponda a Mallarmé, come Claudel faccia lo stesso lavoro di Goethe, Baudelaire, di Petrarca. E ora non ci serve analizzare i gradi diversi e l'impiego diversamente autorizzato del Tempo.

In fondo la novità di questa esigenza sta in un rigore applicato alla totalità della

nostra persona: a questo non poter far a meno di consegnarsi continuamente e con coscienza. E non parlo di un nuovo egoismo, o di un compiacimento verso la nostra particolare storia d'uomini: sono questioni che vanno risolte anticipatamente da una nozione il più possibile di arte. Così quando parliamo di documenti non intendiamo alludere a una parvenza di notizia, alla vanità di dati ma soltanto alla possibilità di coincidenza, alla forza del proprio rapporto metafisico. Siamo per un'algebra fondata sull'impossibilità d'esaurimento dell'incognita e per un'algebra che pone una seconda incognita immediatamente dopo l'identità raggiunta e soddisfatta. C'interessa questo mistero che ci accoglie nella sua doppia misura di chiarificazione e di oscurità, in questo sentimento metafisico del Tempo. Sotto una cattiva interpretazione, e come del resto ci è già stato detto, ci si potrebbe accusare d'un nuovo romanticismo: confessiamo di non saper recuperare l'accostamento e d'altra parte ci sembra nostro dovere raccomandare un nuovo esame di quel lavoro che è stato fatto al momento dei romantici: sarà ancora un'occasione di scoperta e la constatazione d'una decadenza mantenuta per deboli interessi fino ad oggi.

Perché non si vuol dir altro, quando si parla di letteratura come vita, non si chiede che un lavoro continuo e il più possibile assoluto di noi in noi stessi, una coscienza interpretata quotidianamente nel giuoco delle nostre aspirazioni, dei sentimenti, e delle sensazioni. L'identità che proclamiamo è il bisogno di un'integrità dell'uomo, che va difesa senza riguardi, senza nessuna concessione. Ci votiamo a un deserto di ragioni fisiche, a diminuire questa parte dimessa e decaduta di noi stessi, a proibire un'abitudine di interferenza che rendeva diversi e spostati i valori, avvelenate le nostre ragioni di resistenza. Conviene stabilire il nostro punto di partenza da una posizione più solida, al di sopra delle nostre cadenze sentimentali. Nella reazione dell'uomo al suo mistero di solito c'è un rifiuto, il gesto ripetuto d'Adamo. È un'eccitazione incosciente e fatta di scetticismo seppure mascherata d'umiltà, vale quanto una bestemmia e una violenza portata sull'oggetto. Se c'è un lavoro degno dell'uomo, se c'è un riscatto è questa condizione di attenzione, di contemplazione, di riguardo amoroso e cosciente a sé stesso. Sarà il segno della sua vita la possibilità di un'eterna discriminazione appoggiata su un'ansia d'approfondimento.

Non si pensi inoltre che questa letteratura rifiuti la vita, no, l'accetta soltanto in un grado di maggiore purezza o come simbolo svelato. Non pecca d'orgoglio, perché se rinnega dei limiti sono soltanto i propri limiti, la speculazione d'una falsa unità. Sa che non possiede testi così come un vero scrittore rimane al di fuori dei propri libri: sono pagine esaurite, di un'altra vita. E là dove smette lo scrittore nasce il critico, in uno scambio perfetto di vita. Più che l'approvazione cerca la risposta: non sono movimenti che si plachino per una vana rappresentazione di forme. E una serie di postulazioni e su di esse la possibilità di commenti, un'altra novità. Accetta tutto di noi, tutto che sia autorizzato in una larghezza di soluzioni: nemmeno per lei esiste una preoccupazione d'adeguare la chiarezza all'idea di ripetizione. Non lascia intervenire le ragioni d'una qualunque economia (per cui si salva da classificazioni infantili come letteratura francese, letteratura inglese o italiana); non è letteratura che viva per una storia letteraria e miri in ultima analisi a una classifica, distende quella storia naturale degli spiriti di cui parlava Sainte-Beuve, dissolve la storia in ragioni d'essere, l'esempio nella regola in sé, sacrifica gli stessi nomi.

E da ultimo sarà meglio aggiungere ancora che esige un rigore e una presenza straordinari, una fedeltà che per noi ha la misura della morte. L'autorità è in relazione diretta con questa purezza d'esperienza. Divide il mestiere dalla missione: e il mestiere da tutte le regole che conosciamo. Ma qui è un vero amore della vita che non ci lascia mai dimentichi di noi stessi e non permette una vacanza e il divertimento. E parlo del *divertissement*, su cui insisteva Pascal: "qui nous empêche principalement de songer à nous, et qui nous fait perdre *insensiblement*".

Oggi non abbiamo illuminato che questo avverbio; l'arbitrio della nostra colpa e della nostra condanna: se una cosa abbiamo accusato è una volontaria assenza, il calcolo delle nostre rimissioni della decadenza spirituale.

"Mais le divertissement nous amuse, et nous fait arriver *insensiblement* à la mort".

Allo spettacolo che abbandoniamo (e nel "no" c'è tutto il carico di responsabilità, di dolori, di tristezze che rappresentano l'attesa dei nostri giorni) viene opposta una disciplina di vita: una condizione senza vacanze d'inseguimento assoluto.

Di fronte a un'identità esaurita per soddisfazione sentiamo un'esigenza e un'ansia: ci scopriamo nella coscienza di uomini, e più in una ragione di spiritualità: in un'analisi infinita di suggerimenti metafisici.

Che è mantenersi in una vita dedicata alla Verità in questa parte intatta d'eterno che nutre il nostro futuro. E per ripetere una parola di Gide: "per noi soltanto ha valore ciò che nella vita intellettuale può diventare consustanziale alla coscienza".

1938

Nota - Non vorrei che queste parole fossero intese nella suggestione di un manifesto. Niente sarebbe più contrario al nostro spirito e al bisogno di discorso: ai movimenti vitali della coscienza.

LA POESIA A FIRENZE, QUARANT'ANNI FA

Non credo che un tema così vasto possa essere affrontato da un punto di vista esclusivamente storico, oltre tutto non ce lo consentirebbero né il tempo né la nostra preparazione critica che per forza di cose è limitata e parziale. Vorrebbe dire affrontare una vicenda che è cominciata alla fine del secolo scorso, al momento dell'incontro di Rilke con Stefan George nel giardino di Boboli, e ha toccato il suo ultimo capitolo con il viaggio di Montale a Stoccolma. Un secolo - quasi - di prove, di sperimentazioni, di sublimi vocazioni che per poterle analizzare richiederebbero ritorni, nuove misure critiche, insomma uno sterminato processo alla poesia del Novecento che proprio qui in Firenze ha trovato la sua casa, la sua sede naturale. È quindi opportuno superare il rapporto storico e procedere per immagini, per arrivare da ultimo a un'assunzione di coscienza che riguarda non soltanto una lunga e felice stagione della poesia ma la nozione di poesia. Sono le immagini - spesso sovrapposte - a comandare, D'Annunzio a Settignano, Palazzeschi, Papini, Soffici e poi Bacchelli, Rebora, sopratutto Campana. Dopo l'intervallo degli anni Venti il cammino riprende con Montale che perfeziona la sua prima disposizione in un altro caffè delle Giubbe Rosse, con la generazione dei Luzi, Bigongiari, Parronchi, con il caso splendido dell'isolato Carlo Betocchi ma non basta: oltre a questi che sono poeti di casa, partecipano alla grande assise tutti i poeti convocati, chiamati per forza dai traduttori d'eccezione Poggioli, Traverso, Landolfi. È stato un giuoco, "un grido unanime" a cui non è mancata l'assistenza e l'amore di veri e propri sacerdoti della verità poetica, da Giuseppe De Robertis a Contini, a Oreste Macrì. Come si vede, i punti d'occasione sono molti e tutti portano a delimitare una stagione, il tempo della poesia e un dominio, quali in seguito non ci sarebbero più stati. Naturalmente non è semplice raggiungere un limite soddisfacente di visione critica, restano i documenti, restano le testimonianze della cronaca ma non basta per capire, meglio per

entrare in un mondo che oggi ci appare irrecuperabile, quasi una sorta di dono, un privilegio, una ripetizione fortunata di quanto era accaduto nel secondo Ottocento, a Parigi.

Firenze ha consentito questo coagulo di ambizioni e di speranze, è stata un simbolo e chi ha passato da spettatore quegli anni non stenta a ricordare quella grazia di partecipazione, quella forma di consenso che soltanto la fede nella poesia autorizzava. Non si tratta di verificare i risultati, vedere che cosa e quanto di quella storia sia stata attuata, il problema è un altro e investe la condizione stessa di quella vita; diciamolo pure, di quella religione. Tutti quelli che hanno condiviso quelle ansie, conosciuti quei segni d'intelligenza amorosa hanno ripetuto infinite volte e adattato alle loro esperienze la famosa clausola sbarbariana-vociana: "Firenze vuol dire... ". Firenze ha voluto dire - se davvero intendiamo cogliere in una luce sola il senso di quegli anni fra il Trenta e il Quaranta -, ha voluto dire la poesia. Impropriamente gli si è dato un nome, lo si è scelto sugli altri per mettere un accento di comodo su ciò che proprio per amore non si poteva esprimere: si è chiamato ermetismo. Ma questa definizione il più delle volte derisoria o ironica era un compromesso fra due ragioni, due idee di letteratura, meglio aiutava a riportare il fondo della questione sulla sua sponda reale: quell'oscurità, quel linguaggio allusivo, quei modi che tradivano l'ansia e, molte volte, l'angoscia del mistero erano altrettante forme di omaggio alla poesia, intesa come l'unica, l'ultima ragione di salvezza. Questo è stato un caso unico e infatti dopo nessuno ha più tentato qualcosa di simile o che gli si potesse accostare, un caso che trova a tanta distanza di tempo la sua forza nel suo stesso fallimento. Per quanti risultati d'eccezione si abbiano avuti allora, dalle *Occasioni* all'*Avvento notturno*, da *Realtà vince il sogno* alle tenebrose reti di un Bigongiari, nessuno sopporta il peso di quello sforzo generale, di quella segreta vocazione che riassumeva cento credi, cento professioni d'amore. Per questa ragione le diverse storie sembrano sciogliere meglio i loro segreti in quello che chiameremo il tempo della poesia e di cui i cosiddetti ermetici sono stati degli attoniti, dei profeti folgorati. Mai come allora la voce del poeta si è confusa con la richiesta del lettore, il testo con l'approssimazione del critico: possiamo paradossalmente immaginare che tutti i documenti vadano perduti nel naufragio del tempo, non possiamo invece pensare che un capitale di amore, anzi di grande e disperata idolatria non lasci una memoria, non lasci una traccia. È ciò che intendiamo fare, cercare di restituire per chi non l'ha conosciuto direttamente, che cosa è stato quel tempo della poesia.

A distanza di tanto tempo - diciamo per comodità a distanza di quarant'anni e più - non sembra azzardato tentare per sommi capi la storia dell'ermetismo e nello stesso tempo stabilire un bilancio che tenga conto delle ragioni prime e degli stimoli che hanno condizionato quel tempo. Innanzitutto sarà bene vedere quali sono state le ragioni del tempo e quelle della letteratura, perché - e questo è un primo carattere dell'ermetismo - quella tendenza è nata per riempire un vuoto, è nata da una carenza di ordine generale: la letteratura così come era stata espressa e codificata dalla generazione rondista appariva stanca mentre il tempo politico portava a misurare giorno per giorno un vuoto di fondo, né servivano da correzione le proposte ufficiali e i richiami d'ordine storico. In partenza l'ermetismo è stato un desiderio, un'aspirazione non meglio definita di giovani i quali furono portati dalle cose a gettare lo scandaglio altrove e, in particolare, a chiedere alle altre letterature ciò che la nostra non era in grado di offrirgli. Fu in sostanza un accumularsi di ragioni molto diverse fra di loro ma che pure avevano in comune un dato di insoddisfazione e di rifiuto quasi spontaneo, naturale. Tutto ciò comportava una serie di conseguenze non sempre giustificabili dal punto di vista storico o meglio di errori di valutazione che poi con il volgere degli avvenimenti si sarebbero corretti per forza propria. Ma procediamo con ordine e vediamo che cosa accadeva in letteratura verso il Trenta. Per cominciare, il carattere generale non poteva non essere detto provinciale. Il tentativo di rinnovamento che era stato più o meno espresso con le riviste degli anni Dieci sembrava bloccato. La guerra del '15 -'18 aveva

costituito una barriera ma in senso negativo: chi nel 1930 si fosse voltato a vedere e a giudicare gli uomini della "Voce" o di "Lacerba" non avrebbe saputo dove mettere le mani. Paradossalmente quello storico ipotetico sarebbe stato chiamato a individuare persone e opere dai loro risultati e, il più delle volte erano risultati che contraddicevano le partenze e le prime aspirazioni. In dieci anni o poco più un curioso silenzio era sceso su quella scena lontana e per grandi parti irrecuperabile: Prezzolini era andato via, Papini si era convertito, Soffici si era trasformato in difensore della tradizione e dell'ordine. Completamente sommersi dalle nuove speculazioni rettoriche i grandi misconosciuti della prima stagione del Novecento, i Campana, i Rebora, i Boine. Per altri casi, diciamo Palazzeschi, sarebbe stato assai arduo intravedere l'incendiario, il teorico del «lasciatemi divertire» nel narratore e nell'autore dei racconti che sarebbero poi confluiti naturalmente nel *Palio dei buffi*.

C'erano, sì, dei poeti come Ungaretti ma non si dice nulla di nuovo affermando che a quel tempo aspettavano ancora la loro vera consacrazione e che tale consacrazione sarebbe venuta proprio dai giovani dell'ermetismo. C'era Montale ma ancora agli inizi, anche se i suoi inizi avevano coinciso con la apparizione determinante degli *Ossi*. Del resto, per avere un'idea di quanto fossero lontane le esperienze dell'avanguardia fiorentina basta riaprire il libro del Gargiulo dedicato al Novecento: se lasciamo da parte il numero e la qualità delle sue interpretazioni particolari che qui non c'interessano, dobbiamo riconoscere che la sua è una storia di un passato remoto, molto difficilmente recuperabile. Si vuol dire che qualcosa era stato spezzato e bloccato dalla guerra che per molti casi è stata davvero la prova della verità. E vale intanto chiederci: in che modo si era risolta questa prova della verità? Rebora taceva e stava per entrare in convento, Campana era un sepolto vivo nel manicomio di San Salvi, Boine era morto, morto era Serra. E gli altri? La guerra aveva per l'appunto fortemente modificato le loro figure. Del Papini dell'*Uomo finito* non era rimasto quasi nulla e la sua timida contestazione nell'ambito della nuova fede non era stata né accettata né compresa. Soffici non era davvero riconoscibile nel quadro dell'*Elegia dell'Ambra* e se qualche motivo della sua prima immagine era riconoscibile, ciò avveniva alla luce della memoria e nei suoi primi tentativi autobiografici. Per i giovani che avevano cominciato a lavorare con "La Voce", pensiamo a Cecchi, a Bacchelli, non metteva conto tentare dei confronti, in quanto la loro vera immagine si era definita al tempo della "Ronda" e per loro il "dopo" era più importante del "prima", esattamente il contrario di quanto era accaduto per gli altri. Gli altri tentativi di rinnovamento fatti nel "dopo" avevano una scarsa presa sui giovani: Bontempelli e i suoi amici del "900" non avevano avuto neppure il tempo di inserire validamente le loro proposte in un contesto più generale e più largo. Comunque, le loro prove non erano state seguite o a dirittura non avevano avuto un'eco consistente. C'era invece il piccolo gruppo di "Solaria" con la sua carica internazionale e di tutte le esperienze di quel tempo "Solaria" venne recepita proprio per il suo timido tentativo di rinnovamento dal di fuori e forse ancor più per quello che lasciava capire proponendo Proust e Mann e Joyce che non per la forza delle opinioni presentate. Anzi "Solaria" ci aiuta a vedere meglio che cosa era cambiato in vent'anni di letteratura. Nessun spirito d'avventura, un senso critico molto preciso, nessuna aspirazione di rivolgimenti capitali e sopratutto una decisa insistenza sulla letteratura come letteratura. Non più letteratura come suprema arte rettorica, tanto meno letteratura che tenesse conto della storia o della società o della politica. Curioso come l'unica rivista che in un certo senso si riportava agli anni mitici della "Voce" e di "Lacerba", si presentasse con un volto completamente trasformato. Si sarebbe detto che gli uomini che non avevano fatto a tempo a fare la guerra ed erano nati nei primi anni del secolo anzitutto fossero tentati di ripartire da zero ma senza proclami, né manifesti. "Solaria" fu da questo punto di vista un richiamo alla serietà, anche se in parte per obbedire a questo crisma optava per un certo tono provinciale contro la tentazione europeistica che era stata invece quella di Bontempelli e dei giovani del "900".

La stessa timidezza dei solariani, il loro distacco erano una riprova che un ritorno al

tempo delle avanguardie era impensabile e il segno della loro proposta consisteva nel prendere atto con pazienza e con umiltà di ciò che si faceva in letteratura e di quello che era lo stato della letteratura in generale, non solo di quella italiana.

Se volessimo servirci di un'immagine dovremmo dire che quegli anni denunciavano un'assenza, un vuoto: non c'erano maestri, come avrebbe detto benissimo il Vittorini, non c'erano scuole. Restava l'esercizio solitario della lettura e qui troviamo uno dei primi stimoli vitali dell'ermetismo.

Ma con questo quadro non si esaurisce la storia di quel tempo. Manca, cioè, uno dei dati più importanti, quello crociano. Non sta a noi ora vedere che peso abbia avuto l'insegnamento di Croce nella evoluzione della letteratura del Novecento, è un'indagine che resta da fare. Ci basti dire che l'azione di Croce è stata negativa o meglio indiretta. Croce aveva smesso da moltissimi anni di occuparsi di letteratura nuova, se mai ha avuto una vocazione per la critica militante, questa è cessata quasi subito appena egli venne in contatto con gli scrittori del suo tempo. Fu così che il criterio della storia si sostituì a quello dell'azione diretta e non si scopre nulla dicendo che i volumi della *Letteratura della nuova Italia* abbiano avuto una funzione di memento e di condanna implicita, quasi che la salvezza stesse non tanto nel passato prossimo quanto nel non vedere e nel non voler prendere atto di quanto si andava facendo. Per questo le rarissime volte che Croce si lasciò andare in pubblico o anche in privato a dei giudizi su degli scrittori contemporanei - bene inteso dopo il 1930 - questi giudizi vennero recepiti in senso generale ed esclusivo insieme. Ma c'era qualcosa di più e che va detto: Croce a suo modo aveva seguito e favorito l'esperienza della "Voce" e delle altre riviste ma anche per lui la guerra aveva avuto il valore di risoluzione critica, spingendolo - caso mai - ad approfondire il suo gusto per l'ordine e ad accrescere i suoi timori e le sue repulsioni per gli esperimenti d'avanguardia. A suo modo egli aveva subìto un processo di definizione simile a quello dei Papini e dei Soffici, visto che gli avvenimenti avevano irrobustito le sue prevenzioni contro tutta quella letteratura che gli appariva moralmente fiacca. Come si vede, ognuno si ritirava nel quadro della propria storia, tenendo in tal modo lontano quei giovani che per la prima volta si affacciavano alla letteratura e non erano quindi passati per le stesse esperienze. Fra anziani e giovani c'era questo dato di estremo valore e sul quale avrebbe gravato in maniera disastrosa la dittatura politica. Si ebbe così il curioso fenomeno per cui la storia diventava la risposta assoluta ma restando una risposta muta. Gli anziani ne conoscevano la chiave ma o non volevano o non potevano o non sapevano illustrarcela. Ecco in che modo si presentava il mondo della nostra cultura a chi aveva vent'anni nel 1930. Era un museo piuttosto che un mondo vero e proprio e ancora, un museo nel quale venivano esposti determinati lavori ma non tutti. Proprio per questa ragione le sole proposte che venissero fatte ai giovani erano delle proposte stanche, ferme: si trattava di prendere o di lasciare. Apparentemente la letteratura era quella delle riviste ufficiali, come "Pegaso" prima e "Pan" poi: una letteratura da illustrazione ma non da comunione.

E siamo al fattore più importante che - come abbiamo già detto - è quello politico. Con l'anno 1930 si ha il consolidamento del fascismo, le lotte sono spente, l'opposizione o non ha più voce o ne ha una puramente emblematica. L'opposizione ufficiale è quella di Croce ma sarebbe inutile confutarne il valore nel quadro della nostra ricerca. Era un'opposizione che coinvolgeva qualcosa di più ampio e che sopratutto si identificava in un atteggiamento morale che toccava le ragioni stesse della letteratura. Croce era la bandiera dell'altra Italia ufficiale, quella momentaneamente soccombente e ben difficilmente avrebbe potuto contare sull'animo di un giovane che per la sua stessa età era portato a fondere tutto insieme e a mettere sullo stesso piano vincitori e vinti di un Paese che gli appariva del tutto estraneo ed irrecuperabile. Non si spiega l'ermetismo nella sua prima radice senza questo rifiuto indistinto delle immagini e dei movimenti che componevano a

quel tempo la storia. La politica, d'altra parte, si costruiva con le sue mani la propria rovina: nel tentativo di impadronirsi di ogni punto vitale, dimenticava l'esistenza di una scappatoia fatale, dimenticava di indicare lei stessa una evasione totale che consentisse ai suoi naturali nemici una forma di estraniazione dalla storia, una scelta spirituale assoluta. Nessun aiuto dalla politica ufficiale, nessun aiuto nemmeno dall'altra politica che non poteva parlare: la conseguenza era la solitudine e la solitudine che intanto avrebbe assunto col passare degli anni un carattere sempre più violento sarebbe stata il primo segno di riconoscimento per i giovani che vivevano nel vuoto e nell'assenza. La posizione dei giovani poteva così risultare aristocratica e lo era almeno in quanto essi rifiutavano qualsiasi contatto con la fiera che si svolgeva fuori ma, se si guarda meglio, si capisce che alla base di quella sospensione di vita c'era il primo germe di una nuova religione che avrebbe preso il nome dalla letteratura, più specialmente dalla poesia. È evidente che per arrivare a una visione di questo genere ci sono voluti molti anni e che la chiarezza delle nostre posizioni si è fatta a costo di lunghe e segrete umiliazioni, di mortificazioni quotidiane portate al gusto, alla bellezza, agli stessi sentimenti. È stato un movimento lento di estraniazione che in un primo momento sembrava fatto di differenziazione nell'ambito delle scelte e dei gusti. Da aggiungere che alla radicalizzazione del rifiuto hanno contribuito i discorsi possibili, "chiari", insomma tutto ciò che in letteratura avveniva esteriormente e senza peso spirituale. L'ermetismo in tal modo prendeva coscienza di tutto ciò che mancava nell'ambito della cultura del momento. Né lo potevano soddisfare le vecchie strutture che non solo appartenevano al passato ma tendevano a consolidare una forma di ricerca che agli occhi dei più giovani non aveva più molto senso. Ma non bastava prendere atto dello stato di vuoto, non bastava registrare tutte le occasioni sterili o in via di esaurimento, occorreva spostare l'asse delle ricerche e anzitutto puntare su quei territori che apparivano suscettibili di sopportare le nostre richieste incerte, oscure, violente. Ecco perché alla fine di ognuna di queste ricognizioni, la poesia appariva come la sola terra che avrebbe potuto accettare e contenere la nostra disperata solitudine e la sete di assoluto. Non il romanzo che fra l'altro non aveva saputo trovare la sua strada (l'eccezione di un Moravia non lasciava presagire nessuna resurrezione), non la prosa di memoria che nel frattempo risultava come una proposta interlocutoria e nei suoi aspetti più sicuri un succedaneo della poesia. No, l'unica via d'uscita era quella della poesia: inutile aggiungere, di una poesia che rinnegasse o non tenesse conto della storia, che scartasse a priori qualsiasi condizionamento della realtà, insomma di una poesia che si presentasse con il volto dell'unica verità possibile. L'assoluto della poesia nasceva spontaneamente dall'assoluto del rifiuto, per cui i giovani erano portati a innestare sul tronco della poesia tutto ciò che non poteva trovare altrove uno sbocco o soltanto un tentativo di soluzione. A questo punto l'ermetismo si trovò di fronte a due strade: da una parte l'esercizio della letteratura come fine a sé stesso, dall'altra la letteratura che fosse d'introduzione ad altri regni. Fu allora che cominciarono a coesistere nel termine di per sé abbastanza equivoco, un termine di riporto, ermetismo, le due grandi postulazioni. Da notare subito che se gli scopi erano duplici, ciò non impediva che il lavoro fosse fatto in comune e che tutti - nonostante le loro differenze di formazione e di natura - fossero concordi nella necessità di una nuova letteratura. Di qui l'adozione di un linguaggio comune, di qui la convergenza su alcuni testi emblematici, di qui la dedizione alla via della poesia. Ciò spiega immediatamente come a un certo punto non ci fossero più molte distinzioni e perché il critico potesse sentirsi alla pari col poeta. Non - stiamo bene attenti - alla stregua della modulazione critica di un Serra ma, al contrario, come uno che parte alla ricerca della verità. E con questo è fin troppo facile capire che parte si lasciasse alla letteratura in generale e in particolare alla poesia: come se di un corpo si lasciasse in attività soltanto un organo e di tutti gli altri si volesse fare degli strumenti sussidiari. In tal senso non venne scartata nessuna delle possibili proposte, all'infuori della storia e quindi della politica. La filosofia, la teologia, tutto veniva sottoposto al vaglio

della poesia nell'illusione che bastasse una pronuncia tanto chiara a priori per condizionare tutto il resto del lavoro. Certo la parte delle ambizioni era di molto superiore a quella dei calcoli, delle misure concrete: in tal modo si prolungava uno stato di attesa, una condizione esistenziale di ansia che trovava il suo naturale sbocco nei testi più alti della poesia pura. L'ermetismo ha avuto la sua grande biblioteca nei simbolisti francesi, da Mallarmé a Valéry, nei poeti inglesi, tedeschi, spagnoli. Per sapere in effetti quale fosse la febbre di quel tempo basta fare un rapido catalogo delle traduzioni tentate, del repertorio condizionato da un'unica volontà di fede nella poesia. Si sbaglierebbe a studiare tutti questi contributi da un punto di vista esclusivamente storico-culturale o - peggio - a voler interpretare tutte quelle acquisizioni col dato della moda: alla base c'era indiscutibilmente una ricerca affannosa, così come al vertice c'era una rosa abbastanza ricca di soluzioni. In mezzo si deve vedere la partecipazione comune dell'ermetismo e il suo momento più alto di espressione culturale. Con queste iniziative intanto si restituiva alla letteratura la sua accezione universale: e se è vero che in parte ci illudevamo di trovare altrove ciò che mancava da noi, è però anche vero che in questa fase di allargamento e di rottura ci si illudeva di toccare finalmente il territorio della letteratura pura, non condizionata dalla storia. È evidente che all'origine di questa carica violenta e profonda si doveva sempre leggere l'amarezza e la delusione delle ragioni storiche, per cui si pensava che là dove aveva fallito l'uomo, non avrebbe fallito il poeta. Questo servirà a spiegare anche la parte delle esagerazioni che ci sono state e il termine di passaggio dalla religione letteraria alla fede poetica. Il che sul terreno pratico aveva fatalmente le sue precise conseguenze. Ciò che è stato chiamato linguaggio ermetico ha dietro di sé un chiarissimo processo storico.

Non ci bastava l'uomo, così come lo vedevamo camuffato sotto la spinta della politica, non sopportavamo l'uomo-eroe così come era stato per anni consacrato da un D'Annunzio diventato vecchio e ripetitore di sé stesso, e neppure ci poteva soddisfare l'uomo morale così come lo potevamo ricavare dalla lezione crociana. Questa insoddisfazione si rifletteva nei vari linguaggi allora in voga e proprio per questa ragione ci sentimmo portati ad isolare la parola, a caricarla di significati che non erano soltanto o proprio suoi, insomma a inventare un vocabolario che per gran parte era fatto di allusioni e di aspirazioni. Si trattava di un procedimento che se era chiaro alle origini, non lo era più al momento dell'attuazione e della messa in pratica. Anzitutto la parola doveva contenere e proteggere lo stato iniziale d'ansia, doveva assumere un'altra funzione oltre a quella naturale di accompagnatrice dell'atto di amore, doveva essere l'atto stesso dell'amore in cui finalmente confluisse tutto ciò che non sapevamo e su cui avevamo gettato l'intera regola della nostra vita. La costruzione, il risultato, l'intelligenza chiara e geometrica, tutte queste nozioni cedevano il posto a un'operazione di natura algebrica, dove l'incognita, la x, prendeva il senso stesso della vita. Che era poi un ulteriore modo di estraniarsi dalla piccola lotta che avveniva, che continuava a vivere fra i protagonisti ufficiali del momento. Inutile dire che una volta sistemata così la questione, la spaccatura con la realtà quotidiana diventava sempre più grave, per cui sembrò opportuno distinguere fra tempo minore e tempo maggiore o tempo dell'anima per rimettere alla fine tutto nelle mani dell'ignoto, del mistero, dell'inconoscibile. Un poeta della notte come era stato il Campana diventava uno dei grandi protagonisti della nostra vita, così come i suoi testi rotti fino allo spasimo della ripetizione assumevano la parte dell'esempio. Né si pensi che si rovesciassero soltanto i termini della rettorica che aveva avuto corso fino a quel momento, no, il tentativo era assai più impegnativo dato che alla presenza si contrapponeva l'assenza come valore assoluto, all'affermazione la negazione. Da Montale in poi l'accento messo sul "non" assumeva il suo ruolo di guida e infatti le nuove generazioni non avrebbero tardato ad andare oltre e a dare a quella prima idea di disperazione contenuta e controllata, un diverso e più cupo colore di negazione assoluta e senza possibilità di riscatto.

Evidentemente non mancavano i pericoli e il seguito della storia ci dice che alcuni erano considerevoli e hanno avuto purtroppo delle conseguenze. Il primo pericolo era quello di limitarsi a una sostituzione di strumenti e di oggetti e ciò che nell'ermetismo è ben presto diventato armamentario di scuola, mezzi di una nuova rettorica sta a indicarci che alla passione iniziale si doveva offrire uno sfogo definitivo e che non bastava appena mutare di maschera. L'ermetismo per salvarsi doveva o avrebbe dovuto portare fino in fondo la sua esperienza, murarsi nel silenzio, diventare una religione totale. Questo per evidenti ragioni non c'è stato, né forse avrebbe potuto esserci. A noi sembra però che assai meglio di ogni altro movimento di quel tempo, l'ermetismo abbia inteso nel senso giusto la condizione di disperazione, il blocco progressivo di ogni soluzione vitale. La stessa esaltazione della poesia, se la valutiamo per ciò che era, era un modo di rimettere la sorte stessa della vita su un altro mondo, quindi di salvarla o per lo meno di strapparla alle fiamme della storia che già avevano cominciato a bruciare le mani della civiltà. Nel suo chiudersi, nel suo rifiutarsi a qualsiasi prolungamento di dialogo con gli altri, gli ermetici non potevano certo sperare o illudersi di salvarsi: no, il loro silenzio o i loro discorsi cifrati erano l'unico modo di testimoniare stando dalla parte della verità e di ricordare indirettamente all'uomo i propri diritti, la sua funzione, l'ultimo margine della sua libertà. E più si stringeva il cerchio della rovina, più cresceva nell'anima dell'ermetico il desiderio di estraniazione e di dedizione a una voce non mediabile, non commerciabile dell'uomo. Alla luce di quello che è avvenuto dopo e più particolarmente di quanto si cominciò a verificare con lo scoppio della guerra spagnola è fin troppo evidente che un atteggiamento del genere dovesse venire giudicato e condannato - come fu fatto poi puntualmente - come passivo, come inerte, se non come nocivo. Ma per avere un giudizio non parziale, conviene riportarci a quegli anni, dove la semplice astensione era già un atto morale abbastanza chiaro e coraggioso. Valutiamo meglio quella condanna capitale del tempo, quel disprezzo del mondo e nello stesso tempo non dimentichiamo di calcolare ciò che era e voleva dire una proposta così assoluta che tendeva a spostare i termini stessi della vita e a traverso all'angoscia e alla disperazione indicava il peso della morte e contro il teatro visibile, la presenza di un teatro invisibile. In altre parole sarebbe ingiusto passare sotto silenzio o a dirittura ignorare il peso che ebbe il costante richiamo alla verità. Su questo punto vorrei fare consistere il dato primo e più importante dell'ermetismo, anche per sfatare una leggenda che da troppo tempo tende a farne una scuola, una rettorica o peggio una brutta arte dell'evasione. Né si porti avanti la scusa dei risultati, perché è chiaro che di risultati in questo caso non è possibile parlare. Allora contavano le segrete e più gelose ambizioni per disegnare una diversa figura d'uomo, allora contava sopratutto l'aspirazione a sottrarre l'uomo al numero e all'impiego cieco della violenza. Non è vero che l'occhio capace di guardare in faccia il male non abbia il suo valore o sia soltanto una bella immagine, al contrario è il primo atto della verità e se l'ermetismo non potesse vantare altri crediti, questo sarebbe già più che sufficiente per una diversa e più giusta valutazione della sua opera. Lo sappiamo, una cosa è giudicare a posteriori e col semplice sussidio dei fatti così come ci appaiano a distanza e alla luce della consacrazione della storia e un'altra cosa è portare nel giudizio la memoria delle circostanze e delle condizioni che hanno permesso certi avvenimenti. Ma se vale la testimonianza di un contemporaneo, vorrei che non si dimenticasse di registrare fra i dati di base dell'ermetismo, il punto capitale per noi dello smarrimento a cui si era giunti per la presenza dell'uomo, per la persona umana, che era poi anche quello che meglio d'ogni altro nutriva la più profonda disperazione. La riduzione al minimo che l'ermetismo fece dell'uomo pubblico era direttamente imposta dal colore, dalla voce del tempo; la realtà si condannava da sé, la ragione non godeva più di nessun credito e se l'uomo voleva salvare il suo capitale d'emergenza, lo doveva fare spostando tutto l'asse dell'esistenza sulla non-vita, sul silenzio, sulla parola suscettibile d'altri significati. L'ermetismo ha avvertito forse più di altri movimenti che si

stava giuocando una partita all'ultimo sangue e che nell'ambito del mondo della realtà ogni via d'uscita era stata puntualmente cancellata. La poesia era un'isola di salvezza, nel migliore dei casi era la voce di Dio: comunque, era qualcosa che ci aiutava a non soccombere, a sfuggire all'ultima e definitiva capitolazione.

Come accade di solito in questi casi, i risultati restano sbilanciati rispetto alle ambizioni e ai propositi. Si vuol dire che una parte - e per forza di cose la più pura - non viene espressa e ha soltanto il carattere di postulazione. Di qui un doppio ordine di applicazioni: quello puramente letterario e l'altro che per ragioni di comodo diremo politico. Oggi si riesce a vedere meglio questa doppia soluzione, anche perché ciò che è avvenuto dopo il '36 e fra il '36 e il '45 ci aiuta a decifrare meglio il senso della vicenda. Ma non si dimentichi che per molto tempo questo doppio registro ha potuto coesistere naturalmente nello spirito degli ermetici, anzi che gli stessi scrittori che più tardi avrebbero subìto il fascino dell'azione politica per tutto il resto restarono fedeli della parola e della poesia pura. L'opposizione è stata un principio di fondo, in quanto tutte le soluzioni politiche erano considerate come dei compromessi, mentre soltanto in seguito si sarebbe giunti a una scelta più precisa. Da questo punto si sarebbe ripetuto nell'ambito dell'ermetismo ciò che qualche anno prima avevano sperimentato i surrealisti, con l'ulteriore differenziazione che i surrealisti puntavano sulla trasformazione del mondo mentre gli ermetici avevano del mondo un'accezione totalmente negativa per cui non si supponevano né modifiche né rimedi. Tutt'al più si potrebbe dire che l'ermetismo si avvantaggiava delle esperienze di chi lo aveva preceduto e in tal senso un rifiuto e un distacco totali lo salvaguardavano dalla tavola dei risentimenti e delle delusioni. Più interessante sembra vedere in che modo l'ermetismo immaginava la sorte dell'uomo, anzi la natura stessa dell'uomo. Anzitutto si trattava di una pronunzia al singolare: l'uomo era considerato come arbitro assoluto del proprio destino e quindi il principio di comunione o soltanto di collaborazione non era ammesso. L'uomo e la poesia, l'uomo e Dio: non esistevano altre categorie. E questo serviva a ribadire ancora una volta - se ce ne fosse stato bisogno - che la condizione del romanzo risultava anche per gli ermetici negativa e sterile: prima di tutto perché l'idea di società era bloccata per due motivi, uno generale e l'altro contingente e poi perché la stessa immagine di azione avrebbe contraddetto lo stato d'attesa o la nozione di assenza. A questo punto diventa fin troppo facile spostare il secondo termine del confronto dal surrealismo all'esistenzialismo: la coincidenza c'è stata e non soltanto sul piano filosofico. Evidentemente gli ermetici si trovavano a respirare in un clima unico e dove il dato kierkegaardiano aveva soppiantato quello nietzschiano. Per tornare un momento all'ipotesi del romanzo, si tenga presente che le uniche soluzioni romanzesche accettabili per un ermetico erano quelle di *Monsieur Teste* e di *Niebla*. Valéry e Unamuno del resto rientravano di pieno diritto nella storia della formazione del movimento. Erano fra i profeti dell'ermetismo e nel quadro stesso delle loro opere i giovani ermetici potevano facilmente riscoprire due delle grandi soluzioni provvisorie: o attenersi alla decantazione poetica o abbandonarsi al vento dell'irrazionale.

Certo i due grandi stati intellettuali e spirituali si riassumevano o nell'aspettazione ferma della bellezza o nell'angoscia. Chiunque abbia la pazienza di confrontare i risultati più noti dell'ermetismo troverà sempre questa doppia postulazione e in questo senso si è spesso potuto parlare di un'eccessiva fissità della poetica ermetica e, per contro, di un disordine che apparentemente negava l'approdo estetico. Ma vale ripeterlo, nel migliore dei casi, erano momenti contemporanei, per cui l'ultima parola veniva lasciata all'attesa. Non mancò allora chi in buona o cattiva fede tentasse di tradurre questa condizione nei colori di un atteggiamento politico, senza accorgersi che in tal modo si riduceva in termini molto spiccioli un modo ben diverso e più alto di vedere le cose. Si dimenticava, cioè, che all'ermetismo la storia appariva a priori condannata e irrecuperabile e che uno dei presupposti centrali dell'idea ermetica consisteva appunto nell'escludere qualsiasi forma

di collaborazione. Il dato dell'assenza a questa luce sembra riacquistare tutta la sua forza. Ma vediamolo un po' più da vicino: che cos'è stata all'origine questa "assenza"? Non era appena il rifiuto di una categoria, era il rifiuto stesso dell'esistenza, intesa come territorio di proposte risolutive. Toccava cioè il male alla radice, nel senso che si dava per scontato il destino dell'uomo. Non potevano bastare delle scelte così come non poteva bastare una diversa organizzazione del mondo. Se l'ermetismo bestemmiava e aborriva l'attuale struttura politica, per altro non intendeva presentarne un'altra, convinto com'era dell'impossibilità dell'uomo a vincere la situazione tragica del suo destino. In tal senso l'assenza assumeva non già la parte dell'evasione ma quella della maturazione dell'attesa: una volta fatto questo primo passo, si sarebbe trattato di ricevere la parola superiore o di Dio o di un ulteriore stato di grazia che per semplicità diremo poetica. Forse non è neppure esatto dire che si aspettava Dio, il cui nome rimaneva sulla spinta di un movimento delle labbra ma sfuggiva a qualsiasi irrigidimento teologico. E questo spiega come in parte l'ermetismo sia nato da una ristretta famiglia cattolica che aveva sentito in profondità la povertà e spesso la miseria delle proposte religiose del tempo. Mallarmé era sempre preferito allo stesso Claudel, perfino dagli ermetici di derivazione cattolica. E là dove il poeta delle *Cinq grandes odes* metteva ben chiaro il nome di Dio, l'ermetismo lo sostituiva con l'attesa mallarmeana che per sua natura era quanto mai disperata e negativa. Tutto questo per sottolineare il carattere diluviale, di diluvio universale, dell'ermetismo nei suoi momenti di coscienza più alta. Il che lo portava a limitare al massimo la soluzione della speranza con la conseguenza - che già apparteneva al grande patrimonio mallarmeano - della sostituzione di Dio col poeta. Certo su questo punto sono stati commessi degli abusi e si è dato alla poesia un ruolo che non era il suo o fu suo fin tanto che non si ebbero nuove condizioni. Ma va aggiunto che con la negazione della storia si era in qualche modo annullato quest'ultimo spazio di recupero e si era votato per un'immobilità assoluta. A veder meglio come stavano le cose, con una scelta tanto radicale si esautorava anche la letteratura, per cui dal lemma della letteratura come vita si arrivava a una doppia condanna e della vita e della letteratura.

La cosa non stupirà: lo stesso surrealismo dopo la seconda convergenza alla letteratura, vale a dire dopo il famoso congresso degli scrittori a Kharkov, si trovò a *piétiner sur place*, riportando la ricerca nell'ambito dei singoli.

Per l'ermetismo, falliti i grandi obbiettivi venne fatalmente il tempo del secondo confronto, con il tempo, con il mondo, con gli uomini. Che cosa avrebbe fatto la guerra, quale correzione avrebbe portato nell'ambito dell'ermetismo? A stare a ciò che dicono i manuali, all'ermetismo subentrò già negli ultimi anni di guerra la scuola neorealistica. In altri termini, la poetica dell'assenza sarebbe stata sostituita da quella della presenza degli uomini nel mondo. In realtà è una sostituzione del tutto parziale e provvisoria o se si preferisce un rimedio che non toccava il fondo della malattia mortale che aveva così energicamente strutturato l'immagine stessa dell'ermetismo. Comunque sia, l'ermetismo ha la sua data di morte nel 1945, anche se onestamente convenga ammettere che il ritorno alla luce e alle cose non ha minimamente intaccata la sostanza vera del movimento. Non l'ha intaccata perché un diverso atteggiamento politico non poteva costituire un'alternativa concreta a una posizione che fondava la sua forza sulla negazione totale. E infatti non ci volle molto tempo per accorgersi che il dare un nome alle cose non significava conoscere queste cose, così come il chiamare per nome gli uomini non voleva dire aver risolto il problema della loro vera presenza. Ad ogni modo la spaccatura c'è stata, l'ermetismo che finiva non avrebbe più trovato - almeno in Italia - una possibile piattaforma di resurrezione e la stessa poesia entrò in una stagione di mortificazione da cui non si è ancora districata. Mutarono - tanto per cominciare - gli accenti: gli accenti di eternità saltarono a tutto vantaggio del provvisorio e poi dello sperimentale, quelli che promettevano una letteratura assoluta furono rimpiazzati da quelli che aderivano a un'idea tutta morale ed educativa dell'arte. La

stessa nozione di *engagement* che era rimbalzata con qualche anno di ritardo in casa nostra fu ulteriormente diminuita e avvilita, quindi distorta ma tuttavia servì da specchietto per quanti erano disposti a fare della letteratura uno strumento. Eppure a ben guardare proprio l'ermetismo aveva fatto dell'impegno la *conditio sine qua non* della sua salvezza e della salvezza della letteratura e si trattava inoltre di un impegno che obbligava alla continuità, se non al movimento nella continuità. Ma non servono altri esempi, con il dopoguerra è stata la funzione della letteratura a prendere la guida delle discussioni e dei vari problemi. Il solo chiedersi a che cosa servisse contrastava irrimediabilmente con l'idea di una letteratura che era l'unica via di salvezza, l'unico mezzo per vincere il mondo. Non è chi non veda che così facendo si spostavano in maniera inequivocabile i termini stessi del discorso: il poeta non occupava più il suo posto, ma veniva confuso con la folla. Non ci si aspettava più da lui la "parola", ci si attendeva un discorso, per di più da valutare nelle sue immediate implicazioni. Lo stesso sforzo di dare un volto inalterabile allo scrittore veniva sacrificato dall'altra idea della collaborazione generale ed anonima postulata dal Lautréamont. Lo scrittore aveva ritrovato o meglio tutto gli lasciava credere che avesse ritrovato il suo posto nella "città".

Ora è stata forse questa responsabilità meglio definita e più circoscritta a riportare la letteratura e prima ancora la poesia sulla terra, togliendole quell'alone di mistero e di divinazione che l'ermetismo si era preoccupato di accrescerle. C'è stata inoltre una tendenza a ridimensionare la funzione dello scrittore che in tal modo da privata diventava pubblica. È stato un bene o piuttosto non si è voluto tener conto di quello che l'ermetismo con il senso di una grande tradizione che aveva alle spalle aveva inteso restituire alla sua prima dignità? Probabilmente la tavola dei nuovi valori ridotti non era che la conseguenza di uno stato di *choc* seguito alla morte dell'ermetismo e di una nuova presa di coscienza determinata dall'impotenza della letteratura a modificare il quadro della realtà. Da questo punto di vista dobbiamo ripetere per l'ennesima volta che l'ermetismo rappresentava il punto d'arrivo di un tipo di concezione artistica che aveva avuto la sua consacrazione sin dai tempi di Baudelaire. L'immagine del poeta come sacerdote o a dirittura come inventore di una religione tutta umana ha tenuto per molto tempo, diremmo fino a quando certi valori hanno conservato il loro primo potere. Con la doverosa notazione che più si avvertivano i segni del prossimo disfacimento totale di una data civiltà, più erano esasperati questi sintomi di ambizione assoluta che hanno caratterizzato l'ermetismo. Il sogno baudelairiano dell'oltrepassare i confini dell'ignoto parve realizzabile con il surrealismo mentre si trattava di un miraggio. Il giuoco delle cose avrebbe provveduto a porre proprio al termine di quelle cacce spirituali il volto di una realtà inerte e intangibile, per cui la grande ambizione di sconfiggere una volta per tutte il cosiddetto tempo minore venne vanificata e dissolta. Ma non è questo che conta, vogliamo dire che in casi del genere i risultati concreti hanno sempre un significato speciale, non toccano la sostanza della verità. Nel nostro caso poi il peso della lotta era determinato dalla purezza stessa della ricerca, dall'aver inteso fare della letteratura uno strumento, anzi lo strumento principe della verità. Qui forse sta il punto chiave di tutta la questione e qui l'origine di molte confusioni che volevano fare dell'ermetismo un'ennesima trasformazione dell'Arcadia. Per quante professioni puramente letterarie si facessero, alla fine l'idea della bellezza era sempre superata e soppiantata da quella della verità: in tal senso si sarebbe dovuto parlare di poesia filosofica, se l'equazione non avesse generato grossi equivoci. Nell'atto di fede che resta alla base delle ragioni ermetiche, è fin troppo chiaro che l'immagine dell'uomo era lo scopo di ogni movimento. Cambiava - caso mai - il modo e il senso della caccia. Là dove gli altri gettavano lo scandaglio nell'ambito della ragione, l'ermetismo suggeriva l'annessione di altri domini, a cominciare da quelli segreti e nascosti del subcosciente, del mistero, dello stato di assenza. Non si operava in vista di una riduzione, al contrario si lavorava per accrescere il capitale delle nozioni con

l'ambizione e con la speranza di proteggere l'uomo dalla corruzione stessa delle cose. L'immagine del tempo "maggiore" era nata per questa motivazione: dare il senso dell'eterno a una vita che correva alla distruzione, anzi che nel suo stesso apparire mostrava i segni della morte. Con questo scambio iniziale dei termini si intendeva prolungare lo stato di vita e si credeva nei momenti di più alta convinzione che venissero evitati così i termini fatali del dolore, del male, della perenne e progressiva decadenza.

Non so se siamo riusciti a far capire quanto ricca fosse la vera tematica dell'ermetismo, lo avremmo voluto anche per sfatare una leggenda che dalla fine della guerra sembra essersi radicata in profondità nella mente degli storici della letteratura e che dell'ermetismo ha visto soltanto le trame esteriori, dimenticando da una parte le sue più vere ed autentiche postulazioni. Al contrario, l'ermetismo è stato l'ultimo tentativo fatto da noi per porre la letteratura su un altro terreno e per darle una dignità assoluta. Fu proprio per questo un tempo di altissime ambizioni, certo irrealizzabili, ma il fatto stesso che siano state definite con tanta partecipazione e in maniera così netta dovrebbe raccomandarci di esser prudenti, per esempio dovrebbe dissuaderci dal giudicare un movimento chiaramente spirituale con i semplici strumenti dell'intelligenza estetica. Non conta l'inadeguatezza dei risultati, per una volta hanno valore gli stimoli in partenza, la vocazione all'assoluto e il tentativo di strappare l'uomo alla ragnatela impietosa e distruttrice del tempo, per restituirlo à jamais alla poesia.

1976

PIERO BIGONGIARI, ORESTE MACRÌ E L'ERMETISMO

Due notizie degli ultimi mesi ci consentono di fare un lungo salto indietro nella storia della nostra letteratura del Novecento. A distanza di pochi mesi sono morti a Firenze il poeta Piero Bigongiari e il critico Oreste Macrì, due figure emblematiche dell'ermetismo italiano. Un periodo che i due amici non solo avevano vissuto quotidianamente e intensamente, ma a cui erano rimasti fedeli anche quando il movimento ermetico venne condannato e vilipeso nel secondo dopoguerra. Un'amicizia che il tempo non solo non aveva scalfito, ma che anzi aveva rinforzato e rinsaldato.

Bigongiari toscano, anzi, come amava professarsi, pistoiese, e Oreste Macrì, pugliese, nato nel paese di Moro, dopo avere studiato filosofia all'Università di Roma, era approdato verso il 1935 al Caffé San Marco che distava - ed esiste tuttora - pochi metri dalla sede dell'Università fiorentina e dalla Facoltà di Lettere in cui tutti e due si sarebbero laureati. L'uno per l'altro rappresentavano l'essenza stessa della letteratura, epperò Macrì continuò a vedere nell'amico Bigongiari l'immagine stessa della poesia e viceversa Bigongiari non poteva separare il suo lavoro dall'esame costante e profondo di Macrì che soprattutto nell'ultima parte della sua vita si era fatto difensore d'ufficio dell'ermetismo, dedicando saggi diffusi e il più possibile completi allo stesso Bigongiari, a Mario Luzi e ad Alessandro Parronchi.

Del resto Macrì può essere considerato il teorico e il codificatore dell'ermetismo per i suoi primi saggi sulla poetica della parola e più specialmente sulla poesia di Salvatore Quasimodo. Va anche detto che sugli ermetici e sull'ermetismo c'è stata fin dall'inizio una grande confusione e un giuoco complicato di scambi e di risistemazioni. C'è stato un tempo

che nessuno più osava dichiararsi ermetico o appartenente a quella setta poetica e letteraria.

La definizione di ermetico era derivata dalle approssimazioni critiche di un critico crociano, oggi non sempre ricordato, Francesco Flora, che aveva riesumato il titolo per Ungaretti. Il tempo avrebbe dimostrato che non c'era nessun vero rapporto fra la poesia di Ungaretti e quella di Montale, fra Montale e Luzi e anche fra Bigongiari e Quasimodo. Ognuno di questi poeti costituiva un'isola a sé stante, l'errore fu di voler collegare tutte queste isole in un unico arcipelago.

Ma torniamo al Caffé San Marco e ai suoi frequentatori che non erano soltanto degli studenti, ma in buona parte anche degli illustri maestri della vicina Università, come Giorgio Pasquali e Luigi Foscolo Benedetto e perfino, una volta, Luigi Russo che tornava dal Prefetto che lo aveva mandato a chiamare per rallegrarsi a nome di Mussolini della voce dedicata a D'Annunzio.

Naturalmente la posizione di giovani era quella che dava il tono alla *tertulia*, in un primo tempo dominato da Renato Poggioli che vi portava tutte le voci nuove della poesia moderna, in prevalenza quella russa, e più tardi da Leone Traverso che si era fatto banditore della poesia tedesca, traducendo Stefan George e Rilke. C'erano poi i più giovani fra i quali stavo anch'io in compagnia di Luzi e Bigongiari, le volte che capitavano a Firenze per frequentare l'Università. Bigongiari, come detto, veniva da Pistoia, Luzi da Castello. Il Caffé San Marco non era che una delle due sedi nobili della letteratura fiorentina e fra queste primeggiava quella di Piazza della Repubblica, allora Piazza Vittorio Emanuele, dove tenevano le loro discrete lezioni Montale e gli uomini di *Solaria*.

Soltanto quando i giovani studenti svagati del San Marco andarono o furono ammessi alle Giubbe Rosse si può dire che ebbe veramente inizio l'ermetismo poetico e critico, dove la gioventù più avvertita cercava di sottrarsi all'influenza delle generazioni precedenti, di cui onestamente dobbiamo dire che ne sapevamo ben poco. Oggi i giovani sono molto più informati dei vari passaggi e della successione delle generazioni che si sono susseguiti nel tempo. Noi giovani che frequentavamo l'Università, avevamo per esempio delle lacune che oggi possiamo giudicare incomprensibili, per cui non avevamo mai sentito fare il nome di Gramsci, di Gobetti. Evidentemente era stato calato tra noi e il passato prossimo un sipario di ferro per cui ci si doveva industriare personalmente su quello che avevano fatto non solo i maestri occulti, ma anche quelli i cui nomi erano ancora in circolazione. Valga l'esempio di Prezzolini, che potevamo collegare vagamente alla "Voce" e al "Leonardo", ma di cui in fondo ignoravamo l'essenziale della sua carriera e della sua evoluzione. Ecco perché alla base dell'ermetismo c'era un vuoto riguardante la storia del nostro imminente passato e un forte desiderio di andare a cercare all'estero quello che non trovavamo in casa nostra o conoscevamo soltanto in maniera imperfetta e casuale.

I frequentatori del San Marco, quei pochi superstiti che vivono ancora, non avranno certamente dimenticato il modo in cui Poggioli si sedeva ai nostri tavoli: portava sempre una novità ed anche questa rappresentazione aveva il suo valore nel senso che quei giovani avrebbero preso, ciascuno secondo le sue tendenze, la strada per Parigi o per la Germania e per i più audaci (fra questi primeggiava Landolfi) quella di Mosca. In queste condizioni i poeti come Luzi, Bigongiari e Parronchi si dedicavano ad interrogare il loro animo e il loro cuore e i critici a cercare degli idoli che a quel tempo non potevano essere che Claudel o Valéry, Eliot e più tardi Lorca.

Va aggiunto che il clima generale non era certo favorevole, anzi era apertamente ostile a questi tentativi di rinnovamento e a questa sete smodata e non controllabile politicamente di culture lontane e inedite. Da questo punto di vista l'ermetismo ha avuto anche un risvolto politico, rifiutando la retorica del regime e la parte morta della cultura tradizionale. Quel linguaggio oscuro ci aiutava a dire cose che non potevano essere dette e sostenute pubblicamente e a insinuare dei dubbi in un contesto che avrebbe dovuto essere

totalmente devoto all'inganno e alla finzione.

Da questo punto di vista si intravede e si capisce meglio la funzione delle riviste più o meno obbedienti, più o meno disubbidienti. Fu allora che nacquero la rivista di Bonsanti, *Letteratura*, che già nel titolo voleva significare la più sicura affermazione di libertà nei confronti della cultura ideologizzata che auspicava il consenso e ancor più l'impegno, e quella di Bargellini, *Frontespizio*, "inquinata" da voci fuori dal coro che postulavano anch'esse la piena autonomia della letteratura.

Navigavano accanto a queste ammiraglie molte piccole imbarcazioni che più o meno sottobanco trasportavano gli ermetici con le loro idolatrie straniere. Piccoli giornali di federazioni fasciste, come per esempio il *Ferruccio* di Pistoia, *L'Assalto* di Bologna, guidati dal *Bargello*, settimanale della federazione fascista di Firenze, dove imperava il gusto coraggioso di Vittoriani e del giovanissimo Pratolini, che al tempo della guerra di Spagna, approfittando del silenzio ufficiale del fascismo, sostenevano la causa repubblicana.

Come si vede, una famosa definizione stroncatoria di un illustre filosofo giurista del tempo, e cioè che non si dovesse parlare di ermetici, ma di emetici, era soltanto uno scherzo polemico, perché in effetti quei giovani poeti e i loro critici postulavano una cultura moderna e libera.

Erano antifascisti gli ermetici? Direi che, come la gran parte degli intellettuali del tempo, non avessero nessuna vera fede politica, ma giocavano di astuzia con le disposizioni impartite dal regime non perdendo, quando era possibile, l'occasione di manifestare la loro opposizione, il loro rifiuto e l'appartenenza a un altro mondo spirituale e intellettuale.

Naturalmente con il passare degli anni ognuno modificò questo credo iniziale, molti divennero comunisti come Quasimodo e Alfonso Gatto, altri invece non modificarono le loro fedi di partenza e continuarono a speculare all'infinito e con assoluta abnegazione sulla verità della poesia.

È quello che hanno fatto Bigongiari e Macrì in una specie di dialogo quotidiano fra il salotto di Bigongiari e le aule del Magistero dove tutti e due avevano insegnato e continuato a predicare il verbo dei grandi poeti. Da Leopardi, cui Bigongiari aveva dedicato la sua famosa tesi di laurea, a Macrì, che accanto ai suoi studi universitari aveva tradotto l'intera opera di Machado, di Lorca e di altri che avrebbero avuto da lui gloria e risonanza europea, è stato tutto un meraviglioso esempio di vocazione, di grande purezza e di grande onestà. Non mi sembra un caso che queste due voci si siano spente quasi contemporaneamente, lasciando ai giovani che ebbero la fortuna di frequentarli un bel capitale di considerazione e di riflessione. Non ricordo altri esempi di tale comunione di intenti e di soluzioni seguite appassionatamente, con ostinazione, come questo che ci hanno lasciato i due maestri dell'ermetismo e dell'intelligenza.

"Corriere della Sera" - 28 marzo 1998

LETTERATURA E SOCIETÀ

Due concetti di letteratura
Rispettare la parola
Chiudiamo bottega?
Letteratura e società
Letteratura e crisi dei valori
Responsabilità dello scrittore
Pensieri sulla lettura

DUE CONCETTI DI LETTERATURA

Ogni scrittore ha una sua immagine di letteratura e tende ad annullare le immagini fissate da altri, screditando proposte e calcoli del passato. In tal modo egli finisce per avere due immagini distinte, anzi opposte di letteratura: due concezioni, una concezione di purezza e di rigore e l'altra negativa che risponde all'idea di letteratura deteriore, di letteratura vinta e dominata dalla rettorica. Inutile ripetere qui la carica peggiorativa che si dà comunemente alla parola "letteratura" quando di un libro o anche di un'azione umana si dice «è letteratura». Così quando si intende esaltare un libro si dice: «non è letteratura» o «non è soltanto letteratura», volendo alludere a una parte di verità eterna, a una zona di purezza. Ad ogni modo il difficile sta nel distinguere bene i due movimenti, vedere dove comincia la parte attiva, dove invece si stacca quella della ripetizione e delle amplificazioni rettoriche. Accade infatti di sbagliarsi e di definire rettorica quella che è naturale, autentico quello che è frutto di applicazione rettorica.

La lotta fra i due termini o meglio fra i due aspetti fondamentali del termine letteratura è vecchia di secoli, ma, come si sa, soltanto alla fine dell'Ottocento è stata ripresa con maggior attenzione e resta viva ancora oggi. Ora Claude Mauriac ha voluto centrare meglio il problema del superamento della letteratura dall'interno della letteratura studiando un certo numero di scrittori nuovi che obbediscono alla bandiera della "aletteratura". Nel nostro caso, l'alfa privativa assume un valore del tutto inedito e sta a indicare una qualità, intende sottolineare lo sforzo di purezza intellettuale, di assoluto rigore, il bisogno di dare al lavoro letterario un privilegio di incorruttibilità. In parole povere si tratterebbe di fare della letteratura senza letteratura, opere senza parti deteriori, senza debolezze, senza indulgere al gusto, alla moda, al peso morto della tradizione. Naturalmente si tratta di una questione piuttosto complessa, sopratutto occorre vedere fino a che punto propositi e risultati coincidono: tutti a un certo punto hanno sentito il bisogno di rinnovarsi e sono andati contro un'immagine di letteratura stanca e abusata, ma poi col tempo anche le voci

nuove hanno acquistato una patina d'usura, diventando «letteratura» nel senso spregiativo, per le nuove generazioni. Concludendo si potrebbe dire che l'aletteratura non vuole essere una negazione della letteratura tout court ma al contrario una purificazione, un'esaltazione della letteratura stessa.

A ben guardare, è una forma più sicura, più agguerrita criticamente dell'eterno contrasto fra letteratura e vita. I futuristi tanto per tenerci a un esempio di casa nostra, preferivano parlare di antiletteratura e si sa che nei loro propositi non tutto derivava da improvvisazione e da desiderio di giuoco, almeno il centro delle loro insofferenze e delle loro proteste riguardava proprio l'usura delle vecchie formule e dei vecchi metodi della letteratura. Dada pochi anni dopo andava ancor più in là, faceva *tabula rasa* di tutto il passato e voleva ricominciare da zero. Infine venne il surrealismo, e il suo odio della letteratura - nel senso negativo - era tale da rifiutare in pieno la definizione di «movimento letterario». Ma dal 1924 - data del primo manifesto - sono passati più di trent'anni e le cose non sono migliorate sulla scena della letteratura mondiale e penso che ai giovani d'oggi i tentativi fatti dal Breton per restituire un po' di vita al surrealismo, in modo particolare i primi tre numeri della sua rivista *Le Surréalisme, meme* appaiono proprio come atti di un'accademia letteraria, frutti di una rettorica molto datata e fitta di grosse rughe.

È la sorte di tutti gli scrittori che cominciano all'opposizione e con la polemica e del resto non potrebbe essere diversamente. O finire nel silenzio e nel rifiuto (ma i casi si contano sulle dita di una mano) o arrivare al compromesso fra i primi desideri e i risultati.

Claude Mauriac per definire l'aletteratura contemporanea si basa su diciassette scrittori d'invenzione, romanzieri sperimentali e saggisti. Troviamo Antonin Artaud, Michel Leiris, Georges Bataille, Camus, Michaux e Simenon e tre stranieri Kafka, Miller e Beckett. L'indagine prosegue su Weidlé, sul biologo Jean Rostand, su Caillois, Barthes, Mascolo, su Cioran e sui due profeti del nuovo romanzo astratto, scientifico, del romanzo di stretto rigore, A. Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute. L'Italia, come al solito, è dimenticata, e pure anche da noi questo problema del miglioramento della purificazione della nozione letteraria è stato sentito e calcolato dai migliori. Non si dimentichi inoltre che al tempo del fascismo l'accezione negativa di letteratura era aggravata in bocca ai teorici della rettorica del momento. La letteratura veniva contrapposta alla vita e condannata come un inutile esercizio di vanità, se non come una prova di viltà. Non per nulla, proprio nel momento imperiale del regime, dopo l'avventura etiopica, un gruppo di giovani dette vita a Firenze a una rivista che si intitolava appunto «Letteratura»: era una protesta e insieme un atto di fede. Ora se Claude Mauriac avesse allargato le sue ricerche alla nostra letteratura, avrebbe trovato nei primi numeri della rivista il nome di uno scrittore che oggi è conosciuto e tradotto anche in Francia, quello di Tommaso Landolfi.

Anche Landolfi ha cominciato - sia pure nell'àmbito della sua rettorica costruita secondo le regole classiche - inseguendo un ideale di aletteratura e bene o male oggi, dopo tanti anni, non ha rinunziato o meglio non ha rifiutato quello che è il dramma della sua vita, cercare di mettere d'accordo sentimenti, passioni e parole. L'ultimo suo libro, *Ottavio di Saint-Vincent* che riporta a una delle sue prove più alte, *Le due zittelle*, costituisce un piccolo problema di identificazione letteraria per il lettore. Fino a che punto c'è giuoco e da che momento le parole in Landolfi acquistano un altro colore e toccano il senso stesso della nostra vita? Naturalmente Landolfi non tradisce la sua natura di giuocatore assoluto e in una stagione di avventure e di gratuite speculazioni al margine non perde il suo tono di distacco: probabilmente protesterebbe vedendosi messo insieme alla famiglia dei rinnovatori e degli sperimentatori. Chi legga certe sue cronache letterarie su un settimanale romano ha la riprova costante di quelli che sono i suoi gusti: un Mallarmé lo disturba e non lo convince ma può accettare il *Diavolo* di Papini e via di seguito. Ora anche questi suoi gusti - pur facendo la dovuta tara al rispetto del personaggio che Landolfi ha costruito di

sé - ripropongono i dati del suo dramma: in parole povere, Landolfi è angosciato dall'insufficienza della letteratura, dalla fragilità dei mezzi di cui dispone lo scrittore, spesso è addirittura prostrato da un'accidia superiore di fronte al suo mestiere e allora o forza il giuoco o nei casi più fortunati batte alle ultime porte della conoscenza umana.

Non è questo l'unico caso che denunci l'*impasse* in cui si trova la nuova letteratura: l'estraneo di Camus, la nausea di Sartre, la disperata solitudine di Beckett, il senso di colpa di Kafka, sono altrettanti termini, altrettanti nomi dello stesso male. Lo scrittore moderno si sente sprovvisto, a dirittura incapace di fronte al suo compito di restituire la realtà: oggi sono scomparsi i gesti clamorosi di protesta (i colpi di rivoltella di Jarry) le chiassate dei futuristi, i processi dei surrealisti, anzi in apparenza la città letteraria esteriormente ha sposato la strada dell'ordine, ciò non toglie che tutti avvertano il male e cerchino vie d'uscita, correzioni e miglioramenti. Il nostro Landolfi è uno degli esempi più probanti di questa difficoltà di composizione, di adattamento della letteratura alla realtà quotidiana: Landolfi entra nel giuoco dell'aletteratura per la sua eccessiva ricchezza di mezzi, per la dose eccezionale di «letteratura» il suo rigore nasce dalla stanchezza, dalla sfiducia, dalla mancanza di fede che ha nel mondo così com'è e nella sua letteratura, che è pure la più bella, quella in cui è stato educato, la letteratura dei Nerval, dei Baudelaire e dei Gogol.

21 marzo 1949

RISPETTARE LA PAROLA

C'è un fatto della vita moderna di cui generalmente non si tiene più conto, ma che pure è alla base della nostra vera situazione: l'abuso, la speculazione della parola.

Si parla spesso di moralizzazione della vita pubblica e al riguardo si sentono proteste accorate, veementi, si suggeriscono dei rimedi, ma alla fine non si va al di là di una inutile e astratta accademia. Ripensiamo a tutto l'immenso bagaglio di proteste di proclami, di manifesti che abbiamo letto e firmato negli ultimi tredici anni e chiediamoci: che cosa è rimasto di una così lunga festa di passione e di generosità? Non che le occasioni non fossero giuste e, tanto meno, le piccole rivolte ingiustificate; voglio soltanto mettere in evidenza la scarsa efficacia dei mezzi e la povertà delle risorse. In altre parole, si condannavano le singole manifestazioni del male, ma nessuno cercava di individuare prima le cause di questo male per trovare poi il rimedio adatto.

Non c'è dubbio che su tutta la vita politica o, meglio ancora, su tutta la vita pubblica - e non soltanto italiana - stagna da troppi anni un'atmosfera di incertezza e di dubbio finale. Non parlo neppure della straordinaria accademia in cui i grandi della terra continuano a far respirare gli uomini; penso che ormai ciascuno avrà imparato da sé a fare la tara sui titoli o di esaltazione o di depressione, che tutte le mattine i giornali ci presentano.

La gente ha imparato che non da queste proteste, da questo duello infinito di proposte e di controproposte dipende la propria salvezza; al contrario è chiaro che ormai sia meglio rifarsi al caso o, per chi ci crede, rimettere la propria, l'idea stessa del futuro nelle mani della Provvidenza.

Non parlo della vita pubblica quotidiana, limitata alle nostre mura domestiche, sebbene anche qui si direbbe che tutti abbiamo imparato la regola del giuoco dei grandi e dei potenti.

Il ricorso alla parola fino all'abuso più sfacciato, fino alla più smaccata speculazione è ammesso da per tutto, e si danno anche ragioni di tale curiosa abitudine. Come scusa si avanza la necessità di tenere viva l'attenzione degli spettatori e non ci si accorge, o si finge di non accorgersi, che tante professioni di fede non hanno più nessun valore, nessun effetto presso il pubblico. Si dice che bisogna vincere la distrazione e la fatica del tempo con questo immane e costante sacrificio di parole; ma in partenza si sa già che il tempo ha partita vinta a priori e che sul fondo delle cose non muterà nulla e tutto resterà come prima, fino al momento in cui non ci sarà un intervento di altra natura. E del resto non potrebbe essere altrimenti, sarebbe pazzesco pensare di vincere il tempo e cambiare la vita soltanto con delle parole che nascondono l'inerzia, la mancanza di idee e sopratutto l'assenza di qualsiasi fede.

Proprio in questi giorni, in un lungo discorso trasmesso dalla radio tedesca, Karl Jaspers, studiando gli effetti della guerra atomica, ha sottolineato l'abisso che vive fra le proteste di umanità che si levano in tutte le parti del mondo e la profonda inerzia da parte di tutti, compresi quelli che proclamano la propria ribellione. C'è un abisso spaventoso fra quello che si dice e quello che si pensa realmente. Ora, al fondo di tutto ciò non c'è che la rinunzia ad un'iniziativa seria e il più cieco abbandono nelle mani del destino.

E allora, direte, da dove bisogna cominciare? Quale rimedio sarebbe più opportuno? È inutile cercare soluzioni miracolose: l'unica soluzione è lunga, difficile e deve essere sostenuta dalla buona volontà e dall'onestà intellettuale. La soluzione, del resto, non appartiene neppure a chi ha la responsabilità della guida, al contrario è a portata di tutti: basterebbe infatti cominciare a ridurre l'abuso delle parole, smettendo di credere che il mondo abbia bisogno di essere addormentato, appena si sveglia, con dei programmi e con delle promesse che nessuno pensa di dover mantenere. Riportandoci alla nostra misura, sarebbe ugualmente importante che noi per primi la smettessimo di baloccarci con gli stessi palliativi e provassimo una buona volta a dire soltanto quello che sentiamo veramente, quello in cui crediamo. Usare la parola semplice, positiva, lasciando da parte la polemica. Dice a un certo punto Jaspers: «Un uomo che, al tavolo di una conferenza, pronunci un discorso facendo appello alla coscienza morale e politica dei suoi ascoltatori mentre non è coerente nella sua vita privata, contribuisce allo sviluppo della catastrofe», e subito dopo aggiunge: "Colui che, pur desiderando il miracolo di una conversione morale dell'uomo, ciò nonostante continua con tutta la sua intelligenza a collaborare a ricerche di cui nessuno si assume la responsabilità, adopera invano delle formule che non lo legano a nulla, nasconde la verità e rende sospetta la stessa morale". Sono parole che i politici dovrebbero meditare, sopratutto chi fa della politica un mestiere; ma sono parole che dovrebbe anche ricordare chi si preoccupa della nostra vita più alta e dovrebbe battersi giorno per giorno per diminuire l'abisso fra parola e verità.

Ma, naturalmente, lo sforzo deve cominciare da noi stessi, vivere dentro di noi, per quello che ci riguarda tocca a noi cominciare ad agire in questo senso. E allora vedremmo per forza la quantità del male fatto, la parte delle omissioni, l'errore di aver partecipato alla festa delle parole.

A questo proposito mi viene in mente la frase violenta di un nostro giovane scrittore, il quale volendo riassumere la nostra situazione - secondo lui - minacciata dalla dittatura della Chiesa, ha confessato a un giornale francese che in Italia si può essere ancora cristiani, ma non si può più essere cattolici. È un tipico abuso di parola: lo scrittore, nonostante la sua buona fede, vinto dal fuoco della polemica, è stato trascinato a un errore grossolano. Capisco benissimo che cosa egli intendesse dire con «cattolico»; ma di un sostantivo che dovrebbe in verità trasformare la vita, egli ha preferito fare soltanto un aggettivo, puntando sulla parte corrotta della parola. Lo scrittore sul filo del suo discorso bloccava lo sguardo su una minoranza che fa parte del giuoco comune e anzi che sta così bene al giuoco del mondo così come è oggi (mentre dovrebbe essere dall'altra parte): e dimenticava tutta la

massa, il popolo fedele, la gente che crede, nonostante gli atti che contraddicono la fede e la speranza continuamente delusa.

Ho citato la frase dello scrittore perché è un tipico esempio di protesta sterile. È più utile cominciare da noi stessi la ricerca della guarigione che in questo caso consiste nel mettersi da parte, superare la polemica e trovare una prima parola - non conta se piccola - che corrisponda al patrimonio della nostra fede. Non si può moralizzare a freddo e mettersi su una posizione di rifiuto e dispetto; se veramente si ha cura del nostro prossimo, se la nostra vita deve avere un significato, conviene che alle nostre parole corrisponda un fondo di realtà. E in questo caso è sempre meglio la confessione della propria miseria che la denuncia delle colpe altrui.

Quando la politica si è dimostrata inefficace, quando tutti gli altri mezzi di fortuna e di ripiego sono risultati vani, non resta che guardare dentro di noi e vedere che cosa brucia la radice di ogni fede nella figura umana.

19 gennaio 1958

CHIUDIAMO BOTTEGA?

Che cosa succede in letteratura? C'è qualcosa di nuovo? Che ne è del romanzo?

Sono domande che ogni lettore di buona volontà ogni tanto si fa ma a cui i lettori pubblici vengono sottoposti con maggior frequenza e con violenza. Rispondere in questi casi è difficile, è scomodo, la cosa diventa poi quasi impossibile quando, navigando in qualche modo sulla stessa barca, si finisca per registrare in profondità i contraccolpi della situazione generale.

Ebbene, per una volta cerchiamo di venir meno alle regole delle abitudini, al giuoco, all'altalena dei compromessi: proviamo a dire semplicemente le nostre impressioni di lettori di professione, per cui però professione non è ancora sinonimo di sfiducia e di rinunzia.

Di nuovo c'è ben poco, c'è che la letteratura subisce l'iniziativa degli altri, e ha smesso di imporre la sua legge. Da parte di troppi scrittori (sopratutto dei giovani) c'è soltanto una gran buona volontà di accettare il mondo del giuoco imposto dagli editori o, meglio, dai tempi, dall'illusione di essere moderni. Alludo a un fenomeno, non tento un panorama. Il fatto di aver centrato un problema particolare, non vuol dire scivolare automaticamente verso un giudizio universale. Un fascio di libri mancati non mette in crisi una letteratura, denuncia però un pericolo.

Mi è capitato, dunque, di leggere quasi di seguito cinque romanzi. Due di scrittori già conosciuti, anzi famosi, e gli altri di autori nuovi o in procinto di prendere il largo o sul punto di lasciare il porto per la prima volta. Sono tutti libri italiani ma sarebbe facile trovarne altri francesi o spagnoli; potete allungare la lista all'infinito, il risultato non muta.

Non devo parlare delle qualità e dei difetti delle singole opere e la natura del discorso mi dispensa dal fare quei riassunti che i direttori ci rimproverano di saltare o di ridurre all'osso. Qualità e difetti rientrano in un altro discorso e le trame non hanno alcun valore: sono merce d'occasione e costituiscono la prima spia, mettono il primo sospetto all'orecchio di chi legge.

No, se ho messo insieme questi cinque libri, l'ho fatto per una ragione che non tocca direttamente il quadro dei risultati, che naturalmente variano dall'uno all'altro, ma

perché tutti e cinque obbediscono a una stessa legge. Mancano di una vera ragione, sono libri che non lasciano mai trasparire, neppure per un momento, alla coscienza del lettore la loro "necessarietà". Ciò che disturba e finisce per accusarli senza pietà è la loro natura gratuita, casuale.

Perché sono stati scritti, perché hanno seguito quella disposizione, quella trama e non un'altra? Insomma con che discorso in profondità affrontano il futuro? Sono nati liberi o al contrario viziati da paure, da preoccupazioni, con lo spettro del pubblico da conquistare e con l'incubo dell'editore da soddisfare?

Basterà meditare per un momento queste domande per avere di colpo il quadro di troppa letteratura, non solo italiana (noi arriviamo col solito ritardo). Ciò che manca di originale, di spontaneo, sopratutto quello che non c'è dal punto di vista della necessità interiore dovrebbe essere compensato da una ragione di scuola o almeno di moda ma neanche questo è vero. L'ultima scuola, quella del neorealismo, ha trovato la morte nel bozzettismo di cinquant'anni fa. Da noi le rivoluzioni vanno a finire ai piedi dei monumenti e quelle letterarie all'Accademia. L'unica cosa che è cambiata in letteratura riguarda gli editori. Ci sono editori che hanno creduto di rinnovarsi accettando la pericolosa abitudine di puntare su certi autori, con l'illusione di "farli" e con il risultato - quando va bene - di ottenere dei prodotti fortunati. Purtroppo il prodotto felice resta il più delle volte un mito e invece si ha quello che non si voleva: fare, cioè, di uno scrittore vero una piccola macchina.

L'idea di allevare degli scrittori come si allevano dei cavalli da corsa è un'idea tipica del nostro tempo e può darsi che in società più progredite verso la noia e la ripetizione, verso la mimetizzazione assoluta nel grigio dia risultati ottimi: da noi, fino ad oggi - per lo meno - i risultati ottenuti fanno rimpiangere il tempo della libera trattazione, quando forse si promettevano meno agevolazioni, una vita più modesta, meno glorie fasulle ma non si bruciavano i cervelli, sollecitandoli a dare una certa moneta, a fornire una materia che non può essere fabbricata, ma sta in grembo a Giove.

Probabilmente il nostro discorso è fuor di luogo, sembrerà reazionario, perché riflette una concezione della letteratura che non si adatta più a una società comandata ma resta sempre il discorso di chi ha trovato nella letteratura qualcosa più di un divertimento e continua a vedere nei libri qualcosa di più di un prodotto artigiano o industriale.

Molti scrittori non hanno niente da dire, si esauriscono nella ricerca del pretesto. Da questo punto di vista la situazione non è molto cambiata da trent'anni fa: solo che il "niente da dire" di allora tradiva una pena, un dolore, oggi non tocca nessun centro vitale. È un vuoto da riempire, da gonfiare e l'impressione dominante, lungo queste letture, è data dallo sforzo fatto per colmare il vuoto, il disinteresse, la mancanza di fede. È mutato l'involucro, la presentazione: seguendo il metodo inventato nel primo dopoguerra dal Grasset in Francia, si crede che per avere dei libri sia sufficiente ordinarli, mantenere una piccola scuderia ai propri ordini e non ci si accorge che quel vuoto interiore non può essere mascherato e sopratutto che gli scrittori devono maturare liberamente. L'esperimento Grasset dette anche allora risultati miserevoli, e pure il campo da seminare era ben diverso, era la Francia, e la Francia inquieta, tormentata, insomma viva degli anni fra il '20 e il '30.

La tavola dei valori finora raggiunti con questo sistema è squallida, è falsa: si vedono questi bei frutti grossi, dai bei colori, vi avvicinate per sentirne il profumo e avete la prima delusione. Ma continuate a sperare, entrate nel libro, affrontate giornate di lettura, altro che profumo, non c'è nulla di consistente. Potete passare indifferentemente da un libro all'altro, fonderli, insomma manipolarli per conto vostro, mai una parola autentica: soltanto abilità, mestiere, sempre l'accademia. Sono libri fatti con l'acqua, proprio come in America coltivano i pomodori. Alla fine trovano il loro posto, sono dei "compiti" e, come succede a scuola, potrà capitare che ci scappi una bella pagina, una trovata ma non di più. Non troverete mai la ragione che rende vivo, necessario un libro. Una delle spiegazioni del successo del

Gattopardo sta qui: il libro di Tomasi ha un senso, troppi libri nuovi sono soltanto fabbricati, calcolati ma perfettamente inutili. Di qui la confusione, l'oblio e infine il nulla.

Alla fine di tante prove si riscopre una vecchia e santa verità: tutti possono scrivere un libro ma sono rarissimi quelli che non possono fare a meno di scriverlo. È una linea di confine implacabile: da una parte gli strattagemmi dell'editoria, la giostra delle ambizioni e delle illusioni e dall'altra parte la letteratura. Non ci sono altre scelte, nessuna via di scampo: o scriviamo quando abbiamo qualcosa da dire e ne siamo convinti o sennò chiudiamo bottega.

9 giugno 1959

LETTERATURA E SOCIETÀ

La questione che stiamo per affrontare insieme oggi va ricondotta nella sua sede naturale e pertanto deve essere condizionata dall'altra: la letteratura precede la vita o invece è la vita a determinare la letteratura? Dire come si fa da oltre un secolo, per la precisione da un secolo e mezzo, da quando, cioè, de Bonald e Barante hanno messo l'accento sulla "letteratura come espressione della società", che sarebbe la società a condizionare e nello stesso tempo a nutrire la letteratura significa voler restare nel vago e come ha detto il Croce, accettare un doppio rapporto, per cui il critico ogni volta sarebbe chiamato a fare i conti per vedere chi ha guidato la corsa, chi è in attivo fra società e letteratura. Ora in questioni del genere la guida non è mai decisiva o, per lo meno, si tratta di una guida a due, dove se esiste - come esiste - un rapporto di forze, ciò si spiega con criteri del momento, con interpretazioni parziali ma che non toccano mai il problema di fondo che è quello della perfetta autonomia dell'autore. Se per avventura noi cominciassimo col rifiutare questo dato, trasferiremmo il lavoro dello scrittore sul puro piano della produzione e non avremmo più alcuna preoccupazione per misurare i risultati, quel tanto di segreto e misterioso che presiede alla creazione dell'opera d'arte.

Ma converrà prima chiederci un'altra cosa: perché è nata proprio con de Bonald questa discriminazione, mascherata da collaborazione? Ebbene, è nata in una mente reazionaria e dopo la lunga guerra della Rivoluzione francese, e possiamo aggiungere, in un tempo che per conto suo e per bocca dello Chateaubriand sconfessava proprio tale principio. Nasceva, cioè, in un tempo in cui le vecchie strutture avevano soddisfatto il loro compito di resistenza e non si vedeva nessuna apertura nuova, almeno nell'ambito stesso della patria francese. Il paese aveva cominciato un periodo felice di rinnovamento mentre la letteratura segnava il passo, divisa fra l'obbedienza a un passato inerte e l'incerta sensazione di un futuro che arrivava dal di fuori, vale a dire da società che erano rimaste fedeli alla loro vecchia costruzione. Chi ha risolto il problema? Chateaubriand e in seguito i romantici oppure gli scrittori che erano rimasti attenti al giuoco delle cose, alle soluzioni politiche, al colore stesso della vita apparente? È da allora che è cominciata la lunga stagione di divisione, è allora che si è aperto un abisso che non è stato più colmato. Chi doveva comandare? Quale era la funzione dello scrittore? E ancora, lo scrittore doveva limitarsi a fare lo storico, il cronista della società in cui viveva e, tutt'al più, concedersi la parte di chi guida dietro ordini, di chi risponde a un compito assegnatogli peraltro dalla classe al potere? O al contrario lo scrittore doveva estraniarsi dal mondo che lo circondava, coltivare in senso assoluto il proprio giardino d'arte, inventare, cioè, un altro mondo nel mondo di tutti?

Noi che veniamo a tanta distanza di tempo conosciamo gli alti e i bassi di questa lunga guerra, di questa guerra senza fine. Se immaginiamo la letteratura disposta a una scena, vediamo volta per volta succedersi davanti al pubblico, degli attori nudi e degli attori mascherati, degli attori a volto nudo e degli attori che portano una maschera. Non solo, c'è qualcosa di più di questo doppio guardaroba, si tratta anche di voce, di discorsi: ci sono attori che non solo gettano verso il pubblico la loro voce con la speranza di essere riconosciuti e nei momenti di maggiori ambizioni con l'idea che la loro voce diventi storia e monito insieme, ricapitolazione e incitamento. Ci sono invece gli scrittori che voltano le spalle al pubblico e tendono a soffocare la loro voce: ufficialmente sono dei dimissionari, dei rinunciatari, in quanto negano qualsiasi virtù possibile al dialogo ma spesso in realtà sono vinti da un'ambizione più alta: essi infatti pretenderebbero inventare delle parole di verità, dei termini assoluti, insomma sostituirsi a Dio e quindi riassumere nel loro lavoro tutto quello che la loro società organizzata non riesce ad esprimere, a mettere sulla carta. Come si vede subito, si tratta di due posizioni in un certo senso simili, anche se poste su campi completamente diversi: sono simili perché tutt'e due contravvengono a quello spirito di collaborazione che resta alla base di ogni vera arte.

Lo scrittore che tende a confondersi con il suo pubblico o soltanto con l'immagine apparente della società in cui egli vive rifiuta l'opera di interpretazione, la quale per sua natura non può escludere il discorso segreto, il tempo della meditazione: l'ambizione del fotografo che a ondate ricorrenti coglie la famiglia degli scrittori è soltanto una presunzione di modestia e di verità. A ben guardare, uno scrittore del genere si riduce a far la parte del cronista più squallido e più sprovveduto o magari del propagandista ma non oltre.

Dall'altro punto di vista, lo scrittore che si nega per principio commette un peccato di superbia ma nello stesso tempo insegue un'idea di purezza: si crede autorizzato a priori dalla società a fare il suo lavoro, così come pensa di restituire alla stessa società il frutto del suo lavoro, quando il giuoco sarà finito. Infatti non esiste lo scrittore puro in assoluto, l'artista che distrugge la propria opera è un luogo comune che ha avuto il suo momento di gloria al tempo del decadentismo, negli anni di des Esseintes e di Dorian Gray ma che neppure il più santo di tutti gli artisti, il Mallarmé, ha potuto mettere in pratica. D'altra parte non devo certo aggiungere che prendiamo queste due posizioni in senso paradossale, perché non c'è artista sprovveduto della prima famiglia che non abbia intenzioni di interprete così come non esiste artista sorvegliato e armato della seconda che non risponda, per lo meno idealmente, a un pubblico, che non si sia confrontato con una società. Il punto vero della questione è di salvaguardare la propria libertà, di non dire mai cose a cui non si crede. Sarà proprio questo accento inconfondibile della fede, della visione autentica a respingere il vizio della riproduzione fredda ed obbligata e quello opposto del giuoco puro fino all'astrazione. Ora perché avvenga questo è necessario che fra scrittore e società ci siano dei rapporti ben precisi, che ci sia relazione di coscienza, insomma bisogna salvare il punto di partenza. Di solito invece si comincia dalla fine, si cerca cioè di vedere che cosa è riuscito a fare lo scrittore, da che parte si è schierato o per essere più sinceri che cosa ci può aiutare nelle sue parole e nei suoi discorsi. Spesso sentiamo fare dei processi allo scrittore mentre sarebbe assai più onesto mettere noi lettori sul banco degli accusati e stabilire quanta parte del suo errore non è che il riflesso del nostro condizionamento. Questa è la parte più grave dell'equazione fra letteratura e società e naturalmente quella di maggior consumo: quando si dice che il tempo fa giustizia e proprio come un giudice siede nel campo della letteratura, si allude a tutta la parte sterminata delle cose nate morte, come semplice riflesso, come merce di consumo. Ciò che si salva è nello stesso tempo, tanto per ripetere Croce, espressione della società e negazione della società o ignoranza o trascuratezza.

D'altronde, voler fissare il rapporto su uno scambio di doveri è ugualmente errato e che sia errato ce lo ripete la letteratura stessa tutte le volte che si propone uno scopo e

affronta una specie di *pensum*. Valga per tutto l'esempio del duello a distanza e nel silenzio fra Bourget e Proust. Non c'è dubbio che dei due il più preparato, quello che aveva scandagliato meglio la società borghese della Francia alla fine del secolo, quello più armato di nozioni filosofiche e sociologiche era il primo: Bourget era proprio lo scrittore ideale per risolvere il problema dei rapporti fra letteratura e società.

Lo era ma in pratica non ha fatto che raccogliere delle prove inutili, fare provvista di documenti privi di vera vita e di senso comune. Chi invece ha fatto quello che intendeva fare Bourget (ho detto Bourget ma avrei potuto dire Boylesve o Abel Hermant) è stato Proust: uno di quegli scrittori di cui si diceva prima che si presentano al pubblico con la maschera e ben presto gli volgono le spalle e sembrano parlare soltanto a sé stessi. Se noi oggi ci vogliamo documentare sull'essenza di quella società che la prima guerra mondiale ha sepolto per sempre, dobbiamo ricorrere a Proust mentre Bourget ci può soltanto aiutare nella stessa misura che ci soccorre un giornale, una rivista del passato. Perché è avvenuto questo? Ma è fin troppo chiaro, uno scrittore al momento dell'opera deve aver digerito la vita, deve averla macinata e in un certo senso dimenticata, dimenticandosi di essere il "contemporaneo" di una data epoca, di un dato periodo ma bensì tenendo ben presente l'altra esigenza di essere contemporaneo del vero volto di quell'uomo che ha conosciuto in determinate circostanze. In quel momento la società ha compiuto la sua funzione di nutrice, di madre. Proprio come avviene nella vita di ognuno di noi: c'è un momento in cui ci si distacca dalla famiglia, in cui ci tagliamo dalla madre ma il senso di quelle unioni è eterno, ce lo portiamo dentro senza obblighi o costrizioni della memoria. La memoria di Proust non era certo una memoria volontaria, lo era invece quella di Bourget e per di più parziale, condizionata dalle date, dalle fotografie e dai documenti. Eppure quante volte non abbiamo sentito ripetere che Proust è uno scrittore asociale, che è un profeta che guarda indietro e per questo brucia ogni contatto, ogni possibile collaborazione. Ma qui torniamo al discorso di sopra, sullo sfruttamento che noi intendiamo attuare dello scrittore in genere.

È tornata di moda un'espressione che già al tempo delle cortesi polemiche fra Sainte-Beuve e i Goncourt aveva avuto il suo bel quarto d'ora di celebrità: l'arte deve consolare o piuttosto deve fondersi soltanto con le immagini crude e disperate della realtà? Oggi sentiamo reclamare la fine del regno dell'arte come consolazione ma ho l'impressione che sia una protesta fuori di luogo: quell'arte - ce lo diceva Sainte-Beuve - era già morta un secolo fa, avendo preso il suo posto l'arte come protesta, come illustrazione del male, come esercizio del raro e dell'eccezionale. Ma non ci inganniamo: quando oggi si mira all'arte e alla letteratura che consolano, si sottintende anche che si vuole la morte della letteratura spirituale, di quella superstite letteratura che ancora scorge qualcosa dietro l'immagine dell'uomo, che fa dell'interrogazione totale il suo scopo. Così non dobbiamo illuderci sul numero delle proposte che ci vengono fatte: col numero si intende distrarre, tenere lontano il nostro spirito da quelli che pure restano i temi e i compiti essenziali dell'arte. Ebbene, per la maggior parte tutte quelle proposte partono da un'unica base: la società, la costruzione dell'uomo nuovo. Anche noi siamo disposti a riconoscere questo compito della letteratura ma non siamo disposti ad accettare dei mezzi, degli strumenti a senso unico e che pertanto bloccano una libera soluzione degli stimoli e delle ambizioni comuni. Davvero, la letteratura per essere vera, per essere nuova deve scegliere la sua materia nell'attualità, fra le immagini a portata di mano, fra gli aspetti delle cose? Se noi mettessimo sull'altare l'ostia del moderno a tutti i costi, finiremmo per sostituire un'idolatria a un'altra idolatria: continueremmo, cioè, a fare questioni di strumenti mentre invece è tempo di sostanza, di fondo, di materia convertita dall'interpretazione e dall'esame. A meno che non si intenda schierare l'artista e lo scrittore nel numero degli scenari, degli oggetti in sé conchiusi e perfetti: farne cioè un oggetto. E ancora: si crede di dire qualcosa di nuovo? La battaglia fra naturalisti e simbolisti era partita dalle stesse ragioni: anche là si combatteva per due scopi ben diversi.

I naturalisti inseguivano delle ombre fatte di carne, i simbolisti mettevano nelle ombre qualcosa che andava interpretato e prima ancora scandagliato. Che poi in parole povere la cosa si risolveva così: lo scrittore è chiamato a dare una spiegazione della vita o ha soltanto l'umile compito di registrare la posizione delle cose che fanno la nostra vita? Tale questione riferita al dato della consolazione darebbe dei risultati ben curiosi: non c'è dubbio che Zola forniva a suo modo delle risposte e alla fine scioglieva sul suo mondo un velo di consolazione che portava il nome delle lotte sociali, del progresso, del suo vangelo insomma. Mallarmé si perdeva nell'interrogazione, sull'orlo del nulla. Ai mali così minuziosamente descritti e analizzati dai naturalisti c'era in fine dei conti un rimedio: bastava un po' più d'amore, di giustizia sociale. Il male di Mallarmé era insanabile, il male era nella nascita dell'uomo e quell'uomo non aveva nome, stato civile, condizione sociale: era soltanto l'ultimo termine delle immagini, delle cento immagini che Zola aveva schedato, riempiendo i suoi cassetti di funzionario dello stato civile della Francia del secondo Impero. Eppure si trattava dello stesso uomo. Perché Zola lo aveva guardato in un modo e i simbolisti lo vedevano in un altro? La diversità della posizione era determinata dalla diversità di intenzioni, Zola a ben guardare aveva fatto un grosso taglio nell'albero della realtà, escludendone tutta una parte di vegetazione che era poi quella delle ambizioni e delle aspirazioni: Mallarmé prendeva tutto l'albero, non si fermava alle radici, né alla misura e al controllo dei rami, cominciava col chiedersi il perché della sua presenza, il suo probabile significato, insomma stabiliva un rapporto ben più vasto e complesso. Non separava la lettera dallo spirito.

Troppa parte della letteratura sta in quella separazione: il bersaglio della consolazione è un falso bersaglio, lo scopo vero è di imprigionare l'uomo nelle cose che fanno la sua vita esteriore, che lo condizionano. Si tratterebbe quindi di vedere se per aiutarlo a liberarsi, per accrescerlo gli giovi questo regime delle cose sole: antiche o moderne, non importa. Credere che si trovi una via d'uscita alla sua crisi in letteratura persuadendolo meglio dell'importanza della tecnica, della scienza è in fondo fornirgli un altro pretesto d'illusione, è un arricchirlo dall'esterno. Infatti non si tratta di esprimere soltanto l'uomo moderno o quello che fa moderno l'uomo, prima di tutto si tratta di esprimere l'uomo. Ecco dove si distingue assai bene la diversità dei compiti, quello dello scrittore e quello dell'uomo che vive in società. Mi si dirà: ma anche lo scrittore deve vivere in società ed è verissimo, soltanto occorre essere prudenti sui tempi e vedere a quale momento vanno fatte le due operazioni. Lo scrittore in quanto è uomo che vive nella società del suo tempo non deve sottrarsi a quelli che sono i doveri comuni, quindi lotterà per il miglioramento delle condizioni di vita, per un maggior rispetto della dignità altrui, perché la società si allontani sempre di più dalla regola dei privilegi e delle ingiustizie. Senonché è proprio questa pratica, questa costante regola di vita che lo porteranno a uno scandaglio in profondità per cogliere il nesso generale delle cose, per vedere fino a che punto la realtà allude alla verità. Di questa esperienza se ne gioverà lo scrittore al momento dell'opera ma senza trascinarsi dietro gli strumenti della prima lettura. Non credo che esista un uomo suscettibile di aumenti in rapporto al numero delle cose che lo circondano, al contrario l'uomo che sta per diventare artista è sempre un uomo che fa una scelta, ha, cioè, cominciato sotto altra forma il suo lavoro. Ripartire sempre da zero è tempo sprecato, fatica inutile: sarebbe come pretendere di avere un uomo che ignorasse nel suo subcosciente quelle tali migliaia di anni di storia che valgono per tutti noi. No, la verginità e l'autenticità sono da intendersi in un altro senso e cominciano soltanto quando l'uomo si fa delle domande, cerca una spiegazione alla sua presenza nel mondo. Del resto, neppure qui la società resta inerte in quanto porta il suo contributo, meglio il suo capitale di nozioni accertate.

La storia del surrealismo è quanto mai illuminante a questo proposito. I surrealisti hanno creduto di aver sbagliato a un certo punto e per questo si sono rituffati nel mondo, sulla carne della società per modificarla, per cambiarla. Anche loro hanno creduto che

per "cambiare il mondo" bisognasse cominciare dalla politica, dalla sistemazione della società. Ma è stata un'illusione di breve durata, hanno smesso non appena hanno visto che la correzione della società seguiva una sua strada e aveva scopi ben precisi e particolari. Si potrebbe ancora dire: ma una letteratura che non tiene conto di queste aspirazioni ha un valore di negazione, esaltando una forma di vita superata ed ingiusta. Che è poi una ennesima maschera del tema "la letteratura come consolazione" intendendo qui a dirittura per consolazione "invito alla rinuncia". Ma allora che cosa dire dell'improvvisa crisi della letteratura nell'Unione Sovietica dopo il '30? Come mai a un rinnovamento dalle basi di quella società non è corrisposta una nuova letteratura ma soltanto un irretimento delle forme più viete di un'arte estremamente diminuita? Abbiamo fatto l'esempio della letteratura e della società sovietica perché nei tempi recenti è il più cospicuo e anche il meno scomodo ma c'è tutta la storia della letteratura a nostra disposizione, la quale non ci spiega come mai è stato proprio Balzac a dare il grande romanzo alla Francia, cioè uno scrittore fuori tempo politicamente e molto confuso sui suoi compiti e sui rapporti con la società in cui viveva. È stato Balzac a rinnovare il romanzo e non già Champfleury che gli era succeduto e apparentemente era assai più sensibile ai problemi della vita minuta della realtà quotidiana. Lo stesso potremmo dire per Flaubert dal momento che ci ha dato con una storia dell'anima della sua Bovary una storia di costumi. Ma lo stesso Flaubert è molto più vero quando affronta un personaggio liberamente, la Bovary, di quando invece non scatta all'assalto di un personaggio obbligato e forzato come era Homais. Eppure non c'è dubbio che Homais fosse molto più contemporaneo degli uomini che camminavano insieme a Flaubert della Bovary, che era uno spirito in ritardo. Non basta dunque vedere le cose, conoscerle, è indispensabile saperle vivere, adoperarle.

A costo di apparire paradossale, ripeterò che un romanzo come *Il Gattopardo* si è rivelato - nei risultati - molto più nuovo, molto più vicino agli uomini italiani del secondo dopoguerra, di tanti altri romanzi attuali, moderni, ricchi degli strumenti che la tecnica e la scienza mettono a disposizione. Non importa il tipo di filosofia, di risposta che Tomasi ci dà, importa che egli abbia dato una risposta mentre gli altri si sono limitati a formulare delle proposte. Non si può né si deve costruire una vita e tanto meno un'opera su delle proposte che hanno il colore del vento e mutano col giuoco delle nostre impressioni e dei nostri sentimenti. D'altra parte, non sembra neppure da condannarsi lo strattagemma adottato da Tomasi, fare il ritratto di una stagione o di un dato mondo servendosi del passato: non lo è perché ci sono delle componenti eterne nel nostro cuore e sopratutto perché nell'opera c'è una parte che viene dalla memoria, perché nell'opera dello scrittore non tutto appartiene all'immagine e alle sensazioni del momento. Come pensare a uno scrittore dimezzato, e ancora: come credere che sia dimezzato soltanto lo scrittore che ha fatto della memoria e del passato la sua casa? È vero che lo scrittore deve guardarsi attorno, vedere, registrare, stare al passo col giuoco delle cose ma non per questo deve perdervisi, non per questo deve restare prigioniero del labirinto. Proprio l'immagine del labirinto che recentemente Calvino ha ripreso da Robbe-Grillet ci serve a rimettere lo scrittore al suo posto, al suo unico posto: il labirinto presuppone il desiderio dell'uscita, di una chiave. Il labirinto non chiede soltanto di essere percorso ma anche di essere conosciuto e disegnato. C'è di più: non esistono labirinti assoluti, anche se apparentemente la nostra vita appartiene a quella specie mitologica: caso mai, il labirinto è il simbolo della fatica del dialogo fra l'uomo e le cose. Sarei ben convinto di questa verità, molto di più dei mezzi di cui generalmente ci si serve per correre nel labirinto: mezzi come bandiere e che servono a nascondere la vista delle cose; per passare allo spettacolo. Il labirinto fa scattare la molla del mistero, del segreto: in che modo affrontarlo? Fare finta come oggi si divertono a fare gli scrittori nella maggior parte, fare finta che non c'è segreto, che non c'è mistero? Basta davvero enumerare le cose, moltiplicare il numero delle cose o, come è stato sempre, occorre oltre la fatica della

enumerazione, tenerle in mano, pesarle, riconoscerle? Perché non diciamo che la semplice enumerazione sviluppa il senso e l'angoscia del labirinto? In realtà a poco a poco sono proprio le cose a ostruire il passaggio e a rendere l'uomo una statua, un essere inamovibile, fisso. Il gesto di comodo con cui si cerca di togliere dal tavolo i problemi centrali dell'uomo, il dolore, la morte, il senso di responsabilità ha una forza d'illusione estremamente ridotta e assomiglia troppo a un atto di viltà. Ecco che ritorniamo al confronto con la società: quegli scrittori che vogliono credere al labirinto di cose non rispecchiano forse lo stato generale della società? Una società non solo scristianizzata, spiritualmente miserabilissima ma che ha fatto delle cose il suo primo e ultimo termine. È vero, in fondo si tratta di due modi appena diversi della stessa passione negatrice: la società adora gli oggetti del conforto, della ricchezza, gli scrittori, quegli scrittori non li adorano, anzi spesso li combattono ma in fondo si limitano a una questione di distribuzione, a un rapporto di funzionalità. Tutt'e due accettano come ultimo termine l'uso delle cose: gli uni saranno più egoisti degli altri ma in sostanza sono tutt'e due deliberatamente ciechi.

In questo senso l'antica lotta dello scrittore con le cose è cambiata: prima si poteva subirle, combatterle, disporne da padroni, oggi è il rapporto che viene interrotto, spezzato alle basi. Di qui il curioso risorgere della letteratura sperimentale, di prova, insomma di moltiplicazione esteriore degli oggetti: il caso di un Uwe Johnson nella Germania del dopoguerra ha per me un significato d'appello che andrebbe studiato più da vicino. Oppure la sostituzione che è avvenuta in Francia, nella Francia che si avviava al gollismo, della letteratura degli esistenzialisti con quella dell'école du *regard*. Come dobbiamo intendere tale passaggio da una letteratura che tendeva a dirittura a fondersi con l'idea stessa della vita che si riconosce nella sua formulazione libera a una letteratura che si ritrae, non ha di queste grosse ambizioni e concentra tutte le forze che ha a disposizione nell'occhio? Non più cervello, non più anima, neppure più la mano: solo l'occhio che registra le cose, come inanimate anche se padrone della realtà e padrone della mano dello scrittore. Qui siamo lontani dalla società che conserva per lo meno degli istinti, dei bisogni, insomma rispetta una volontà di sfruttamento. Gli scrittori del *nouveau roman* non credono neppure al dato dello "sfruttamento", avendo fatto coincidere l'atto di vita con uno stato di morte. Morte apparente, morte definitiva? Non è la prima volta che la letteratura cammina al buio, è forse la prima volta che brancola nel buio, alla luce di un sole spietato. È la condizione rovesciata di Tiresia con tutta la carica simbolica della sua immagine: una volta il non vedere le cose consentiva di giudicarle, oggi vederle fino alla disperazione non solo non concede il giudizio ma neppure lo scambio, il commercio.

Tocchiamo qui il vero volto della crisi della letteratura e in particolare il dramma dei rapporti che passano fra letteratura e società. È la nozione di commercio che appare inutile, inservibile, il segno di un'altra età. Torniamo a Sainte-Beuve, il quale di fronte alle prime manifestazioni di questo stato di divorzio, di fronte all'esaltazione della realtà parziale, della ricerca del raro, della sensazione ripeteva - sempre contro i Goncourt - la condanna dell'arte per gli artisti, fatta da d'Alembert. Quel "guai all'arte ..." in fondo non riguarda più nessuno sul fondo vero delle cose, la società avendo fatto di quella tendenza uno strumento della sua potenza industriale, aggravando lo stato di rinuncia ai problemi essenziali. Dal momento che il "raro" è diventato materia, oggetto di sfruttamento non c'era ragione perché venisse respinto: tutte le volte che taceva sul fondo del problema veniva promosso a immagine, a ornamento della società. E anche questo era un modo ben curioso per sanzionare un divorzio molto antico fra la letteratura e la società: il poeta della *tour d'ivoire* aveva voltato le spalle al pubblico, alla società, alla storia immediata, in un secondo tempo la società poteva divertirsi a trasformare il frutto di quelle ricerche parziali in oggetto magico, ma di una magia domestica. Né questo accomodamento poteva migliorare lo stato dei rapporti, la risposta è sempre la stessa: non si costruisce insieme nulla se non

si vuol dividere insieme nessun sentimento, nessun dolore. Ha avuto più effetto lo spirito di protesta? Ha giovato di più la lotta che si è fatta da oltre un secolo contro il *bourgeois*, il filisteo, il reazionario, i tradizionalisti? Per lo meno gli scrittori di protesta hanno avuto il merito di tener vive delle ragioni. Non importa che fossero soltanto attuali ma proprio perché in quella loro attualità erano "vere", hanno contato e possono contare ancora. Sopratutto là dove la protesta non perde di vista la figura dell'uomo, quando c'è un'idea da difendere e non soltanto un'ideologia da difendere e propagandare. Hugo - mi rincresce per i nemici della letteratura come consolazione - poteva nei *Misérables* servire sentimento e verità insieme e trasformare la protesta in opera d'arte. Ma in che modo? Usando il suo occhio e non in modo parziale, limitato: anzi, alternando la luce al buio, il dolore delle cose reali al dolore delle cose irreali, misteriose. Lottare restando fermi, fare braccio di ferro con le cose della vita per proposito a che cosa serve? Perché avvenga quel famoso scambio con la società, è opportuno che la letteratura scenda sul terreno della vita, prenda partito ma verso la verità. Verso la sua verità e ogni scrittore dovrebbe averla, perfezionarla, maturarla, coltivarla. Chi lo fa? Da questo punto di vista, si va di pari passo con la società: si salta, ci si benda gli occhi tutte le volte che si esce dal labirinto delle cose o a dirittura si resta aggrappati allo scoglio, al culto della propria immagine. Se le proteste pubbliche per gli altri sono numerose e frequenti, quelle private per sé stessi sono sempre più rare: una volta ammesso il principio dello spirito inutile, queste cose sono chiamate rettorica e fanno ridere.

Ma si ride veramente? La nostra società del benessere è afflitta - caso mai - dal male opposto, sacrificata com'è alla noia, al disinteresse e alla ripetizione all'infinito di certi gesti meccanici. Quando Moravia dice che i suoi romanzi non sono che il riflesso della vita o che sono la vita trasferita senza nessuna correzione in letteratura, dice una cosa vera ma non so fino a che punto egli risponda al compito primo dello scrittore. Infatti Moravia registra soltanto quello che si vede in superficie e per il resto si limita a delle generiche indagini sulle cause delle malattie del secolo. È onesto quando dice che sarebbe tradire la verità se aggiungesse qualcosa al quadro della vita moderna ma è anche incompleto perché non vuole riconoscere per sé il lavoro dell'interprete. Tant'è vero che egli presume di dimostrare qualcosa, per esempio, che la nostra società è ferma, bloccata. Ma si tratta sempre di una dimostrazione meccanica mentre sarebbe auspicabile che lui e gli altri ci dicessero qualcosa di attivo che nello stesso tempo evitasse il proposito della propaganda e la dilettazione decadentistica. Volete dimostrare qualcosa? Dimenticatevelo. Lo sapete, sono parole del De Sanctis e appartengono a quella rettorica di fondo senza di cui non è possibile fare letteratura. Rettorica di fondo, ecco di che cosa mancano gli scrittori nuovi: essi generalmente cercano dei compiti molto più ridotti, si danno a lavori - che pure sono utilissimi - di strumentazione ma non si accorgono di svuotare in tal modo l'essenza stessa della loro ricerca. Riproporre a distanza di tanti anni da quando per la prima volta i grandi romanzieri dell'Ottocento hanno affrontato la questione, riproporre il tema dell'industria e della letteratura forse non significa essere moderni, attuali e responsabili ma ancora una volta vuol dire sostituire uno schema a un tema in profondità, uno scenario a un paesaggio. Gli scenari possono, anzi debbono cambiare ma il tema della recita resta sempre lo stesso, a meno che non si sostenga chiaramente che il primo scopo della letteratura non è più l'uomo, non è più la causa ma i risultati, le conseguenze: non più il significato del nostro passaggio ma i segni e i simboli del passaggio in terra. Se per avventura un romanziere portasse sulla scena un contadino o un piccolo borghese di una povera cittadina del centro Italia, farebbe opera di reazione, si dimostrerebbe arretrato, in ritardo sul suo tempo? Ho paura che facendo una questione di argomenti, di soggetti si ritorni indietro di secoli per fare della letteratura emblematica, a meno che non si arrivi alle estreme conseguenze e non si riconosca che nel nuovo paesaggio creato dall'industria non c'è più posto per nessun tipo d'uomo. Che è poi una posizione insostenibile perché un paesaggio così fortemente dotato

di stimoli storici non può non rifarsi al primo punto di partenza, al suo fondatore che resta l'uomo. Ne consegue che uno dei temi più toccati dalle discussioni degli ultimi tempi è diventato quello dell'alienazione. Ma si è visto nel senso giusto il problema? Non si è cercato di barattare con una nuova etichetta temi antichi come quello della solitudine, dell'incomunicabilità, del deserto del cuore umano? A ben guardare, l'alienazione è un involucro di difesa, di protezione e forse inconsciamente di evasione: quasi una maschera per gettare sulle spalle di altri le proprie colpe, le responsabilità di ognuno di noi. Così come la nostra società è priva di spirito di carità, allo stesso modo la letteratura idolatra l'egoismo più spietato, precludendo qualsiasi forma di dialogo. O meglio, il dialogo non è che uno scambio di proteste e di recriminazioni. Provate a fare la prova, prendete le "novità" che vi possono fornire la letteratura francese o la nostra o quella americana: non troverete mai nessuno che sia disposto a mettersi sotto accusa, con coscienza, a ragion veduta. Possono darsi casi di violenza contro sé stessi che sono poi altri casi di idolatria e di egoismo disperato. L'uomo che si sente solo, estraneo al mondo in cui vive, diviso dai suoi vicini fa della sua solitudine una barriera e il pretesto dello spirito dimissionario e rinunciatario. Pensate alla solitudine di un Proust, dello stesso Kafka, alla desolata assenza di certi personaggi di Mauriac, erano sempre solitudini che non si davano aprioristicamente perché frutto di una lunga lotta, a loro modo di una conquista. Certo, l'uomo in questo senso sembra aver dichiarato fallimento non solo nelle società del benessere, le società protette dal veleno dell'inquietudine ma anche in quelle che vantano una volontà di collaborazione o a dirittura di comunione. Se dobbiamo giudicare dai documenti letterari che ci vengono dall'Unione Sovietica, bisogna ammettere che sia pure diversamente anche l'uomo nato nel mondo nuovo è solo, ha paura di sentirsi solo. Del resto, non avrebbe potuto essere diversamente: si è soli quando fra il senso della vita e l'esistenza quotidiana si è costruito un muro di divisione e si è soli quando si dà in partenza alla vita uno scopo puramente pratico, immediato. La nostra è la solitudine di chi ha sciupato, di chi ha dimenticato: la loro è una solitudine di chi non ha visto, di chi non ha conosciuto.

Chi ha preso il comando in quest'opera di distruzione e di anestetizzazione? La letteratura e la vita, lo scrittore e l'uomo della società nuova? Questo è uno dei casi che meglio si adattano all'indagine crociana: a volte si direbbe che è stata la società a determinare la letteratura ma subito dopo si è portati ad aggiungere che la letteratura ha risposto troppo bene, subito alla dichiarazione di rovina e di morte della società. Sono espressioni che si fondono insieme e spesso si sommano: certo che la letteratura, quando deve tirare le somme, trova l'occasione di aggiungere qualche veleno e di consumare definitivamente la fine dell'uomo. Naturalmente la società obbedisce almeno apparentemente a dei controlli, a un ordine: nessuno riesce ad immaginare una società priva di riti, senza l'arco di protezione di una certa rettorica di comunione, di identità di interessi ma andate sul fondo, prendete quell'uomo quando esce dalla scena comune ed entra in casa, pensate per un momento allo spettacolo interiore che offre quando si spoglia degli "abiti curiali". È allora che lo scrittore lo aspetta e lo ritrae e ne fa la storia: una storia crudele, atroce, al punto che spesso nessuno vi si vuol specchiare e riconoscere. Tutta la forza della letteratura sta qui, è una forza passiva, di negazione, ma è una forza e potrebbe aiutare l'uomo nuovo se accettasse il confronto con il suo specchio. Se la letteratura da un secolo a questa parte è popolata di mostri o personaggi paradossali alla Bouvard e Pécuchet, è proprio per questa ragione che all'uomo è mancato prima di tutto un punto di riferimento accettabile e poi uno sviluppo naturale. Così si sono succeduti sulla scena le vittime di Zola, gli ossessi di Dostoevskij, l'uomo che diventa animale in Kafka, l'uomo che prende posto fra gli oggetti in Robbe-Grillet: è una lunga galleria di personaggi autentici contro la quale ben poco vale l'altra dei personaggi ufficiali, dei personaggi vestiti alla Bourget, alla France, alla D'Annunzio. Non è difficile scegliere fra le due famiglie: bene o male, la prima serve meglio la

storia del genere umano, anche se l'altra sembra più fedele al ritmo della cronaca. Da una parte si metteva a nudo, senza pietà, quello che dall'altra si cercava di vestire o soltanto di mettere in maschera. Senza aggiungere che ci sono stati invece degli scrittori che hanno fatto tutt'e due le operazioni insieme: penso a Proust. E in fondo sono queste le operazioni più fruttuose perché centrate sul fondo stesso dell'uomo e sostenute da solidi rapporti di natura filosofica. Vale la pena di osservare un fatto marginale ma che ha però il suo preciso valore. Negli anni '45-'50 è rinato in Francia o ha cercato di rinascere il romanzo filosofico ma il tentativo non è riuscito: nel migliore dei casi, si è avuta una reincarnazione del *roman conversation* che aveva fatto Diderot, soltanto più nuovo, più sostenuto e infinitamente più noioso. Nel tentativo si riusciva a intravvedere anche un altro dato: la debolezza intrinseca della letteratura che per sopravvivere doveva far ricorso alla filosofia; e beninteso il prodotto risultò ibrido, non solo ma la letteratura serviva come pretesto, era il congegno per far scattare il meccanismo. L'etichetta aveva segnato in partenza l'errore dell'esperimento. Per trovare un esempio di romanzo filosofico - dico nelle sue conseguenze - bisognava risalire a Proust, in quanto dalla *Recherche* riuscivamo a ricavare un'esperienza compiuta di vita, quella tale frazione di interpretazione senza la quale non c'è salvezza.

Ma il nostro tempo consente prove del genere e che prendono una vita intera? Non siamo arrivati a considerare l'arte come prodotto, come qualcosa che deve essere consumato sul posto e immediatamente? Di solito, si prende come scusa di questa condizione l'accelerazione della storia e in parte sarà così ma se si guarda meglio come stanno le cose, si capisce che il rapporto commerciale si fonda sulla mancanza di fede, di qualsiasi fede in quello che fa l'artista. L'idea stessa di sperimentalismo taglia alle radici ogni aspirazione alla durata, all'eternità, alla somma dei propri sforzi. Torniamo a Proust e alla sua fede unica nell'opera d'arte, l'unica opera dell'uomo capace di sostenere il confronto col tempo, più ancora della nostra stessa memoria. Oggi il suo ci sembra un precetto di Boileau, il suo libro, che pur è così vero, così profondamente vero appartiene per troppi di noi all'archeologia letteraria. Perché? Ma è fin troppo chiaro, l'uomo è stato per Proust una macchina spirituale da smontare, per noi è una macchina che fa parte del nostro paesaggio ma di cui a nessuno verrebbe in mente di vedere com'è fatto, come reagisce, perché lavora.

Vedete, a mano a mano che andiamo avanti in questa frettolosa interrogazione dei fatti più cospicui della nuova letteratura riusciamo a intravvedere sempre di più l'ingessamento dell'uomo naturale, così come ce lo ha consegnato una tradizione millenaria. È il futuro di una operazione che a nostro avviso ha come primo scopo quello di sradicarlo dalle sue responsabilità, di trasferirlo di pianeta. In questo senso vanno lette le proteste e gli inviti a sistemarlo meglio fra le ragioni dell'economia, della sociologia e in genere della scienza: mai come ora la letteratura ha assunto un'accezione così deleteria. Eppure non si vede come l'aggiunta o il perfezionamento di quelle nozioni possono influire sullo scrittore: certo non direttamente e sopratutto non senza l'indispensabile lavoro di naturale digestione, di acquisto naturale, di disciplina interiore. O si arriva a una conquista per vie interiori, a una fusione di tutte queste postulazioni o si resta - così come purtroppo sembra fino ad oggi - nell'ambito di una nuova arcadia, dove i biglietti di amore sono sostituiti dalle statistiche. Siamo così al più recente tentativo di relegare il lavoro dello scrittore al di fuori di qualsiasi religione umana: anche qui quando sentiamo dire che bisogna smetterla con la letteratura che tiene il posto della religione, sentiamo subito che l'obiettivo da raggiungere è un altro. Staccare l'uomo dagli altri uomini, trasformare il gregge umano in un panorama arido di oggetti, di pietre: rompere appunto la religione, quel tanto di comune che, nonostante tutto, ci unisce. Qui la letteratura obbedisce al ritmo stesso della società e della sua politica: anche nella società agli inviti, alle proteste d'amore risponde sul fondo qualcosa di molto diverso che è poi la religione degli interessi. Ugualmente la letteratura risuona di questi stessi omaggi alla santità dell'uomo, è tutto un libro di difese e di proteste ma non si vede come si riesca

a far combaciare la parte attiva con quella passiva: la vita con la morte. Tutto viene lasciato alle cose e non è poi tanto ridicolo il tentativo di Saporta di immaginare il libro come una possibilità all'ennesima potenza di scambiare le parti, le pagine, le parole. Nel labirinto, nel fiume oscuro, nel disordine e nell'errore perpetuo: ecco dove siamo, almeno a giudicare dai rendiconti, più o meno velati, più o meno coraggiosi. Il bello è che ci sono arrivati anche quegli scrittori che pure nel giuoco della storia avevano sognato un uomo composto, l'uomo che aveva riconquistato una ragione. Dove sono oggi? Mi sarebbe piaciuto rileggere il programma della rivista di Pavese, "Cultura e realtà", ma non vale: è un giuoco troppo facile e c'è chi lo esercita da tempo con le riviste del passato prossimo e del passato remoto. Penso a Pavese, quanti anni sono passati dalla sua morte volontaria, penso a quelli che sono rimasti e non parlano più, almeno là dove e nel modo in cui lo dovrebbero e mi chiedo: chi ha tradito prima le speranze, la letteratura e la società? Era in ritardo la letteratura che credeva di respirare in una società rinnovata oppure è stata la società a disingannare la letteratura? Ma non è questo che in fondo c'interessa, a noi - siamo franchi nel ripeterlo - interessa un'altra cosa: sapere perché ci sono stati questi due fallimenti e, se volete, un unico fallimento. C'è stato perché non ci si rinnova per parti, senza pagare, col calcolo e con l'egoismo: non bastano né i buoni propositi né la volontà. Ci vuole qualcosa da dire e che corrisponda a una verità interiore o a una verità che si fa. Quando si parte per non sapere, c'è già un velenoso dato di divertimento che non tarderà a produrre i suoi effetti: anche la letteratura ha bisogno di questo secondo respiro, di questa sospensione oltre la realtà. Né serve che sia programmatica, di testa: se c'è un male riconoscibile in tutte le nuove espressioni letterarie è il male del tavolino, l'idea che tutto possa essere risolto col calcolo. Non si costruisce una società degna di questo nome religioso e neppure si costruisce una letteratura. La storia degli ultimi vent'anni dovrebbe più che convincere, visto che i propositi sono sostituibili, le rotte interscambiabili, i programmi legati alla stagione: se noi facessimo un libro bianco delle metamorfosi per cui siamo passati dovremmo essere sicuri dell'inutilità di qualsiasi lavoro. Rinnovare dall'interno, ha detto di recente un poeta a cui si devono alcune fra le più belle diagnosi delle nostre malattie "nuove": non è un programma minimo che vogliamo proporre, è intanto un invito a uscire dallo stato di *divertissement*, dall'angolo del giuoco in cui a poco a poco abbiamo finito per ritrovarci tutti, di qualsiasi colore, di qualsiasi partito. Il che non significa affatto mettere l'accento su una letteratura morale, soltanto vuole riportare la letteratura nel suo ambito naturale che è quello del cuore segreto, del cuore interprete delle cose.

Senza contare che solo così il rapporto con la società potrà riacquistare il segno dell'indipendenza e della libertà. È attuale quello scrittore che risolve i problemi del momento alla luce di un'altra verità, da una certa distanza: altrimenti è una vittima, è qualcuno che si perde nella corrente delle cose e degli oggetti. È scrittore d'Arcadia quello che fa delle più piccole occasioni della cronaca pretesto per esercitazioni, per invocazioni e richiami all'ordine. Siamo sinceri, che cosa non è stata la partecipazione degli scrittori alla vita della società in questo secondo dopoguerra? Eccezion fatta per quelli che sono passati direttamente sul campo della politica, tutti gli altri sono andati a rimorchio, li abbiamo visti compromessi più che compromettersi, subire più che indirizzare o comandare. Non è sufficiente rispondere agli appelli, testimoniare la propria presenza nella vita della società mentre è indispensabile che siano gli altri a considerare lo scrittore come qualcosa di vero, di necessario e di utile: la pratica ci fa capire proprio il contrario, per cui lo scrittore è una firma da reclutare o da sfruttare. Elemento complementare del successo di un'idea o di un'impresa, per cui la rete dei rapporti diventa equivoca e insostenibile. Direi che i migliori sono stati quelli che non si sono agitati e che pur rimanendo al loro posto, fosse la tana della reazione, non sono venuti meno al primo dovere che è quello di non dire cose che non si sentono e a cui non si crede. Vi sembra una ricetta troppo povera? Ebbene, in un tempo in cui si fa grande consumo di ideologie, di proteste e di inviti, non ne vedo altre migliori,

tanto più che potrebbe guarire il male vero di cui tutti soffriamo, l'insincerità. Oltre tutto sarebbe la prima tappa per rientrare sulla strada d'ogni vera operazione letteraria, la strada dei doveri, dell'intelligenza del bene e del male.

Strano che, oggi come oggi, gli unici richiami alla ragione vengano da chi postula oltre la ragione un altro dato di vita ma tant'è, le cose sono a tal punto per cui sembra conveniente rompere il regime delle maschere e delle finzioni in modo da vedere l'uomo com'è: non un mostro, non un angelo, materia prima della nostra storia e non oggetto nella polvere del più desolato deserto che la nostra mente abbia inventato. Ma sarà possibile credere, dar fiducia all'uomo? Ecco dove lo scrittore chiede aiuto alla società.

1962

LETTERATURA E CRISI DEI VALORI

Fino a che punto si avverte nella letteratura una crisi del sacro? Se ci potessimo accontentare di approssimazioni, dovremmo dire che non si tratta tanto di crisi quanto di un rovesciamento. Apparentemente la letteratura ignora ormai questa categoria e non si vede bene se tale atteggiamento è dettato da prudenza e da riserbo o magari dalla paura di compromettersi o infine da un pieno ed assoluto disinteresse. Così come stanno oggi le cose è consentito ad un osservatore non prevenuto, fare piuttosto un quadro storico della situazione cominciando col vedere che cosa è cambiato nel giro degli ultimi trent'anni per confrontare i due panorami più probabili.

Il punto di discriminazione è dato sempre dall'ultima guerra, ma mentre il primo conflitto mondiale aveva scatenato problemi, crisi di natura religiosa, il secondo non ha nessuna cifra all'attivo, anzi bisognerebbe dire che la sua spinta non è stata avvertita in tal senso. La guerra, ad esempio, non ha ridotto o trasformato quello spirito di distruzione di cui si alimentava la letteratura europea tra il Venti e il Quaranta; caso mai, ha travolto l'idea di Dio ed in genere, qualunque preoccupazione verso il sacro insieme al resto.

Non ci sono state differenze né di scelta né di tempo. Facendo un esempio, il più facile, quello che è sempre sulla bocca di tutti, Sartre ha perfezionato nel dopoguerra la sua opera di desensibilizzazione. Mi si obietterà che prendere Sartre significa in questo caso ben poco: è un testimonio prevenuto. Rivolgiamoci dunque all'altra parte, alla famiglia degli spiriti religiosi, e chiediamoci: quale è stata, per esempio, la posizione di un Mauriac? Naturalmente lo scrittore francese ci mette subito a nostro agio, ma sbaglieremmo a credere che tutto sia rimasto uguale. Proprio studiando l'evoluzione di uno scrittore come Mauriac, che è passato dalle istanze segrete delle sue meditazioni alla piazza, vediamo che la nozione del sacro ha investito sopratutto la figura dell'uomo, la sua storia, i suoi bisogni immediati, la sua presenza sulla terra. Il caso Mauriac è fortemente istruttivo proprio per questo: ci fa vedere come i termini della lotta si siano avvicinati e come l'*hic et nunc* presente ha preso uno straordinario sopravvento su tutto il resto.

Quali conseguenze ha avuto una posizione del genere sulla storia del sacro? Anche qui bisogna distinguere: da una parte si ha la sensazione che una riduzione dello spazio ha portato a restringere il campo stesso dell'invenzione spirituale, ma dall'altra parte si è confortati dal vedere avvicinati fatti più aderenti ed intimi fenomeni che prima rischiavano di polverizzarsi nel vago e nell'incerto.

Così la stessa indifferenza di norma che colpisce e sorprende sgradevolmente per confronto con l'altra guerra, se l'analizziamo bene ci appare sotto un'altra luce che potrebbe essere interpretata come bisogno di purezza, come una richiesta di verginità. Ammettiamo per un momento che la crisi di deterioramento del sacro abbia toccato il fondo negli anni che hanno seguito la pace. Ammettiamo, cioè, che si sia tornati a uno stato di pura assenza, e chiediamoci: da dove bisogna ricominciare? Sarebbe servito puntare subito sulle vecchie immagini, su quelle che erano le loro strutture che d'altra parte non avevano retto all'urto delle domande più accese? Evidentemente no. Si sarebbe tutt'al più prolungata un'agonia, si sarebbe alimentato un simulacro di vita che aveva avuto la sua santa condanna definitiva.

Meglio era dunque dare per morto l'uomo suscettibile di sacro e riprendere le ricerche su terreno completamente diverso. Quando Nietzsche diceva: "Dio è morto", molto probabilmente intendeva fissare la morte di un certo sentimento religioso. In altre parole, l'uomo non aveva subìto una diminuzione interiore; soltanto gli erano venute a mancare certe disposizioni, o meglio ancora certi agganci diretti, senza i quali non si costruisce nulla di solido. Era morta una particolare religione e non già quella disponibilità che è per sua natura insopprimibile.

La storia di certi scrittori come Gide è stata palpitante proprio per questo: aver cercato di agganciare le loro ispirazioni a dei termini più concreti, insomma a stabilire un rapporto diretto tra Dio e l'uomo. Si potrà dire che certe frasi in questo lungo dialogo hanno un suono diabolico; d'accordo, ma sono cose che non contano; Gide potrà aver fatto tutto il possibile per perdersi, ma saremmo ingiusti se non riconoscessimo che alla base di queste sue spinte verso il male c'era un'ansia di trasformazione religiosa, c'era l'idea del sacro. Penso spesso alla storia dell'uomo Gide, all'urto delle due postulazioni che lo hanno dilaniato fino all'ultimo, e non riesco a separare le due azioni dalla luce centrale che le alimentava e che era una luce sacra. Ha sbagliato nello spostare questa nozione del sacro esclusivamente sull'uomo e sulla sua facoltà di scelta. Sia come sia, il suo è stato uno degli ultimi esempi di volontà di composizione.

Curioso dover dire questo di uno scrittore che passa per puro eversore; ma proprio alla luce della situazione attuale egli ci viene incontro con un linguaggio che difficilmente risulta accettabile. Gide parlava una lingua che sposava troppo l'idea dell'uomo da salvarsi nella sua integrità spirituale. Ora sono proprio queste le preoccupazioni che non ci toccano più, o che al massimo facciamo rientrare in un giuoco psicologico di cui ci sembra di aver verificato l'inutilità. La salvezza che abbiamo imparato ad aspettare viene da tutt'altra parte; in fondo non c'interessa nemmeno più tanto la libertà, tanto meno ci preoccupa lo spirito d'indipendenza; la nostra salvezza sta nel numero, nell'idea di gregge, nell'immagine di una umanità che procede senza ideali e senza stimoli. Che cosa ci può essere di sacro in uno stato di tanta diminuzione, di assoluta capitolazione di fronte ai bisogni ed ai piaceri del momento? Perché non soltanto la superstite idea spirituale ha ridotto le distanze, ma perché sono stati anche ridotti gli spazi tra il divertimento e noi, tra il piacere e noi, tra la vita da vivere e la vita così come l'ingoiamo.

Tutto sta sotto i nostri occhi ed è forse per questo che preghiere, canti, invenzioni non si levano più con l'antica ambizione di sfiorare qualcosa di eterno, qualcosa che resista oltre il termine della nostra vita sensibile, ma si frantumano, ci si spezzano in mano, diventano polvere appena le tocchiamo. Il sacro presuppone distanza, tempo, in quanto sono due nozioni che danno un altro fondo all'uomo e, diciamolo, un'altra misura di prestigio. In un mondo dove tutto deve essere consumato appena servito, anche i fantasmi che nutrono le idee perdono vigore e si annullano. Se Nietzsche diceva che Dio è morto, noi possiamo dire che troppe cose che ieri facevano ancora la vita dell'uomo sono morte. Non riusciamo più a distinguerle.

Direi che il movimento di questa soluzione verso il nulla sia avvenuto in tre tempi:

primo, si è cercato di spodestare Dio; secondo, al posto di Dio è stato messo l'uomo; terzo, l'uomo è stato inghiottito dalle cose. Il sacro si è spostato sulle cose: di qui la corsa al successo, al benessere, insomma allo sfruttamento degli oggetti che ci sono messi a disposizione.

Ora che cosa dovevano fare gli scrittori di origine e di ragioni spirituali, gli scrittori come Mauriac? Non potevano più parlare di Dio, ma si trovavano nella stessa impasse per l'uomo toccato dalla luce, dalla grazia. L'unica via d'uscita stava nel mettere disperatamente l'accento sull'uomo nudo, sull'uomo coperto di male. Nonostante tutto, l'uomo restava l'ultima frontiera sensibile o sensibilizzante del sacro. Beninteso, non si trattava più di operare dei trasferimenti, delle trasposizioni: il nostro è un uomo perfettamente conchiuso nella sua mortalità; ma già l'idea della morte poteva sembrare un'àncora di salvezza, poteva consentire un confronto minimo con quello che non si vede, con la parte dell'ombra. Altrimenti non resta altra soluzione che quella adottata dalla parte più nuova della letteratura (si pensi alla curiosa "fisica" della francese école *du regard*): ignorare l'ombra, esigere la luce spietata sui contorni delle cose e prendere questi contorni come altrettante conferme dell'inerzia spirituale.

Potremmo parlare con qualche verità di un processo di polverizzazione del sacro e della conseguente caduta di questa polvere sul tessuto degli oggetti che chiudono la nostra vita? Non direi, anche perché l'idea di polverizzazione esige una presenza anteriore che qui non viene riconosciuta. Il sacro si polverizza sulla creatura umana in un D'Annunzio, il quale per l'appunto era un maestro di idolatrie, ma qui, nell'àmbito della nuova idolatria, non c'è posto per nessun tipo di adorazione. Ma c'è di più, per cui bisognerebbe pensare ad una volontà di sconsacrazione di tutto ciò che limita la nostra vita. E forse il termine di sconsacrazione è anch'esso impreciso perché lascia supporre in partenza un mondo diviso e riconosciuto: la distinzione tra il sacro ed il non sacro.

Qui non c'è l'idea stessa di sacro. Un Mauriac fa di tutto per rivestire di quei panni l'abito dei nostri giorni; ma pensate alla impressione che fa, alla sensazione che produce il suo linguaggio tra di noi. Spesso i suoi lettori hanno l'impressione che egli si diverta ancora con una mitologia tramontata da secoli: i termini che tornano sotto la sua penna come peccato, riscatto, salvezza (e si badi che il cristiano li adopera soltanto in senso attivo e positivo) non hanno più riferimento, non sono commerciabili. Perché si possa pensare ad una naturale operazione di comunione, ci vogliono uomini della sua età e della sua educazione, ci vuole, cioè, la categoria della scelta che oggi non ha più senso.

Ma potremmo continuare all'infinito nell'enumerare questi dati dell'asacralità del nostro mondo. Infatti come dobbiamo interpretare certi dati ricorrenti della nuova letteratura che accentua il suo stato di smobilitazione? Perché i suoi personaggi non portano più nome, perché essa stessa non crede ai fatti, perché il suo mondo tende ad assomigliare sempre più ad un fiume grigio, inerte, irriducibile. Così mancano tutti quegli elementi che sembrano fatti per distinguere l'uomo e proteggerlo dal nulla: la musica, la capacità di invenzione interiore, il colore. E proprio la volontà di spegnere sentimenti e passioni, che rende l'uomo materia inerte: anzi pare escludere dai contorni di quella materia la sensazione del distacco, che è il principio del sacro. La stessa vocazione, continuamente presa come punto di partenza, all'imparzialità, si è a poco a poco trasformata in assenza e rifiuto. E non tanto rifiuto di giudizio, quanto dell'idea che ci sia qualcosa da giudicare, o da accettare o da negare.

Come si vede, non si tratta tanto di individuare il punto su cui è avvenuto lo spostamento del sacro (cosa che invece fino al 1940 era ancora possibile) quanto di stabilire se la nozione ha qualche possibilità di sopravvivenza. Che non se ne trovi più la traccia è generalmente ammesso da tutti, ma più raramente ci si chiede il perché di questa soluzione. Che cosa ha portato lo scrittore a rendere così completamente sorda ed insensibile la sua materia? Mauriac crede in Dio e mette sempre avanti la necessità di credere nell'uomo: gli

scrittori che hanno oggi trenta o quaranta anni, non sono più disposti a credere neppure nell'uomo. Non credono all'uomo e - tanto meno - sono disposti a credere all'efficacia di quelle barriere al di là delle quali una volta si intravedeva la luce del sacro. È per questo che hanno fatto saltare in aria l'idea di composizione, la nozione dello scrittore come costruttore o come inventore e infine hanno fatto esplodere la cassaforte del linguaggio.

Quando manca alla base l'idea di una scelta, tutto diventa probabile. Ma non basta; una volta il probabile era una specie di porta d'ingresso per il discutibile o il proponibile; oggi questa porta dà soltanto su una strada cieca, il probabile essendo la conferma dell'asacralità dell'uomo. Quando Ortega parlava della disumanizzazione dell'arte, poteva studiare ancora una letteratura che aveva pur sempre come vertice l'uomo o la sua intelligenza. Il saggista spagnolo, d'altra parte, analizzava dei risultati e al massimo studiava uno stadio di quella trasformazione che ora ha messo in discussione e alla fine ha abolito i termini stessi del problema. Il suo esame investiva un uomo che, bene o male, era legato ancora all'idea di storia, ad una tavola di valori e di rapporti, mentre oggi gli scrittori più pronunciati hanno davanti a sé in un certo senso una tavola vuota, una tavola da cui sono scomparsi tutti i segni, le linee, i punti di riconoscimento. Era una letteratura che dava ancora una risposta, anche se una risposta negativa. Il grave della situazione odierna è per l'appunto che non si chiedono risposte, che la nuova letteratura vuole prima di tutto ignorare la categoria della risposta. Ora il disinteresse totale adombra anche l'idea del sacro e della distinzione. Il bisogno dell'informe, il senso di paralisi che prende lo scrittore di fronte all'antico compito della distinzione o del riconoscimento, danno già per scontata l'impossibilità di vedere l'uomo.

Quando i naturalisti facevano una questione del corpo, della fisica, a loro modo facevano una scelta: dissacravano l'uomo, ma nello stesso tempo gli davano un'altra consacrazione. Oggi quando vediamo che lo si vuol lasciare tra le cose, o riportarlo definitivamente nelle cose, si potrebbe pensare che si voglia consacrare gli oggetti. Ma neppure questo è vero, perché l'atto del guardare è astratto, apassionale, puramente matematico. Si pensi all'abisso che passa tra le speculazioni di un Mallarmé e le prove di tanta poesia "novissima". Mallarmé caricava di sacro la sua parola, innestandovi e sciogliendovi dentro tutto il mondo. Questi "novissimi" adoperano la parola come un tratto di penna, come un segno suscettibile di infinite convenzioni.

Insomma è la posizione dello scrittore che è completamente e totalmente rovesciata. Prima nell'arte dello scrivere c'era una disposizione al sacro insieme al desiderio di vincere il tempo, quindi di superare, oltre i nostri limiti. Oggi tutto è sacrificato all'indistinto e se lo scrittore obbedisce ad una sua furia è proprio questa di mettere tutto nel buio, nel regno dell'indistinguibile. Ora in questo forsennato e cupo desiderio di dissolvimento, non va a picco soltanto la possibilità di Dio, ma naufraga prima di tutto la nozione stessa di uomo. Altrimenti non ci potremmo spiegare nemmeno la diffidenza della nuova letteratura per i problemi sociali, politici, insomma, per tutto quello che separa la vita per organizzarla. Probabilmente questa forma di dissacrazione che tocca l'uomo è ancora più grave di quell'altra che ha tirato Dio giù dagli altari. La letteratura non fa più credito all'uomo. Il surrealismo che è apparso sulla scena verso gli anni Venti con la maschera dei banditi, oggi rischia di apparire un'avventura alla Salgari e questo perché il surrealismo puntava sull'aumento spirituale e fisico dell'uomo. A modo suo era una grande letteratura del sacro, infatti volta per volta sceglieva il sogno, il sesso, l'assoluta autonomia del creatore poetico. Chi è disposto oggi a vedere le cose in quel senso? Ma chiediamoci anche che cosa paralizza lo scrittore. Non potrebbe esserci, alla base della sua volontà di non distinguere, la paura di commettere gli stessi errori dei predecessori? Non potrebbero essere questi nuovi apostoli del casuale, del vuoto, del nulla, degli spiriti conseguenti, degli esecutori? Magari involontari, magari loro malgrado.

Certo, il risultato dello svuotamento della figura dell'uomo lo possiamo calcolare

bene oggi, ma dobbiamo domandarci quando è cominciato. Non potrebbe essere cominciato al momento in cui si sono ridotti i termini della distanza tra Dio e l'uomo? Non potrebbe darsi che tutto andasse rimesso in un processo più vasto di deviazione e di errore? Che l'asacralità degli ultimi tempi non sia frutto di un tentativo di riportare sull'uomo tutto il potere sacro? Sia come sia, restano ancora allo scrittore dei territori vastissimi su cui sconfinare e ritrovarsi: la morte, il dolore, l'interrogazione del tempo. La pronunzia del sacro riprende immediatamente su quelle pronunzie, il suo nome ritrova intatta la sua dimensione su quelle proposte. Ma ancora: certe posizioni rigide ed astratte come quella dell'école du regard e dei poeti atomizzati potrebbero voler dire che si avvicina il tempo di riprendere il discorso e di risalire. Risalire più che riprendere il discorso: diamo per morte le esperienze del passato, siamo disposti ad accettare le nuove, ma a patto che non continuino a voler ignorare l'uomo fra luce ed ombra, fra segno e vuoto, fra parola e silenzio. Non tutto deve essere considerato come mezzo, strumento per giuocare con quello che sappiamo, che è poi la parte più grossa del bottino.

Se Dio c'è, è là dentro di noi, non fra le cose. La nozione del sacro è strettamente legata e dipendente da quella dell'uomo.

1962

RESPONSABILITÀ DELLO SCRITTORE

Dalle famose affermazioni gidiane sui rapporti di assoluta indipendenza che avrebbero dovuto correre fra arte e morale alle non meno famose considerazioni di Sartre, rilasciate nel corso di un'intervista di qualche mese fa, passa un gran tempo che contiene diversi momenti della speculazione artistica e ci consente di fissare un bilancio di delusioni, di richiami all'ordine e, ancora una volta, di rinunce.

Il problema è di per sé eterno e insolubile e può essere enunciato con una domanda che troviamo al principio di un libretto di Maritain sulla responsabilità dell'artista. Ecco la domanda: "Ha importanza quello che scriviamo?" Ora tale domanda può essere sottintesa alla base di ogni opera letteraria; quando tale opera risponde ai caratteri di necessità interiore e di aspirazione al perfetto.

Ma ci sono naturalmente vari modi di rispondere e infatti la storia di questo ultimo secolo ci fornisce un campionario quanto mai ricco di esempi e di soluzioni contraddittorie. Sono stati per primi i simbolisti a sostenere che l'importanza doveva essere assoluta, ma nell'ambito chiuso dell'opera d'arte, al punto da costituire un mondo in sé concluso, senza possibilità di interventi o di riduzioni dall'esterno. Contro questa interpretazione esclusiva del lavoro letterario si posero, o per lo meno si trovarono impegnati, gli scrittori del naturalismo, per i quali appunto scrivere doveva significare la forma più piena di intervento, in collaborazione con tutte le altre opere di redenzione umana e sociale. In tal modo la letteratura tentava di rompere il volontario stato d'assedio, la condizione d'esilio umano e per vie del tutto opposte da quelle seguite e auspicate dai simbolisti maggiori, si illudeva di poter diventare, se non proprio un vangelo moderno, da sostituire all'antico, una guida o per lo meno una maniera di contributo diretto alla guida degli uomini. La famosa battuta di Gide, per cui la morale doveva essere "une dépendance de l'Esthétique", si inserisce a questo preciso momento della contesa che con gli anni avrebbe conosciuto molte trasformazioni e continui adattamenti, ma sarebbe rimasta sul fondo delle questioni vitali. Se poi

leggiamo nel suo retto senso la frase di Gide capiremo che lo scrittore non intendeva affatto sottrarre la morale né liberare completamente l'arte dalla sua funzione globale. In effetti egli cercava di respingere tutta la parte speculativa, tutti quegli interessi che potevano pregiudicare la libertà della ricerca e dell'espressione. In altre parole egli faceva una questione di mezzi e di tempi, ma lasciava intatta quella che doveva essere la zona delle soluzioni finali e intere. Tant'è vero che tutta la sua opera di scrittore sembrerebbe contravvenire a quella prima affermazione di distacco: non c'è libro di Gide che non respiri in vista di una morale precisa, di una morale nuova, per cui lo scopo dell'artista non è soltanto quello di colpire il lettore ma bensì di farlo pensare, di prospettargli delle situazioni che non collimino dall'esterno e superficialmente con quella che egli riteneva la verità. Se davvero - come crediamo - tutti i suoi sforzi sono stati fatti per restituire all'uomo una maggiore libertà e una dignità che non fosse soltanto frutto della ripetizione o della morale di comodo, bisogna pensare che egli intendesse dare importanza a quello che diceva e sopratutto ottenere dei risultati, non fosse che quello del dialogo, della critica attiva. Naturalmente queste intenzioni di secondo grado non intervengono mai direttamente nel corso dell'opera. Gide, se voleva insegnare qualcosa, prima di tutto cercava di insegnare indirettamente, mettendo l'accento sui pericoli e sulle insidie delle lezioni immediate, senza schermo, senza intervallo. La sua problematica doveva avere una funzione di stimolo e per questo si limitava a prospettare delle soluzioni inedite o anticonformiste, a mettere dei dubbi, insomma ad avere delle conseguenze a distanza. Il contrario di quello che avevano voluto fare i naturalisti, a cominciare da Zola, il quale non aveva esitato un attimo sull'opportunità di sposare la verità letteraria alle altre verità, spostando tutti gli accenti sulla dimostrazione. Questi scrittori mettevano le conseguenze nello stesso punto e nello stesso momento delle premesse: una volta stabilito il quadro di una vicenda, una volta declinati i nomi e meglio le fisionomie dei personaggi, la morale scattava ed era sempre una morale prevista fino all'ultimo particolare. Gide, dunque, si ribellava a quegli scrittori che cercavano di sfruttare o nel bene o nel male il loro lavoro. Come si vede sono due concezioni di letteratura a cui finiranno per attenersi tutti gli scrittori del secolo, anche se troppe volte la querelle sarebbe stata diminuita e ridotta a una questione di misure e di sfumature. Invece di stabilire dove conveniva per un artista centrare questa preoccupazione morale, si è preferito dimenticare il momento vero della creazione piena per discutere sui mezzi e sui toni della restituzione. Il che equivaleva a riprendere un problema che era stato posto dalla società all'arte, subendone così tutti i contraccolpi e le conseguenze. Invece - facciamo un esempio - di vedere in che modo andasse intesa la libertà responsabile dello scrittore, si è preferito passare a delle rivendicazioni territoriali, per allargare il campo degli esperimenti audaci e dimenticando quello che per noi resta la chiave di volta di tutto l'edificio. La responsabilità dell'artista è stata così fortemente pregiudicata da interventi di spettatori non qualificati, i quali avevano soltanto degli interessi pratici, quelli di difendere le posizioni acquisite della morale comune, in modo da non disturbare l'idea di ordine e quella relativa di tranquillità che ne conseguivano. I famosi processi contro *Madame Bovary* e le *Fleurs du mal* sono proprio due esempi clamorosi di questo travisamento del problema. Una volta messi sotto accusa, gli scrittori sono stati indotti a ribattere il loro punto di vista non dall'interno della loro opera di creazione ma mettendo degli accenti sempre più forti su quelli che essi consideravano come terreni carichi di esplosivo anticonformista. Ma è chiaro che in tal modo finivano per dare ragione agli accusatori, alla muta degli avvocati che avevano tutto l'interesse per catturare la letteratura e l'arte nell'ambito delle loro preoccupazioni morali e sociali, o il più delle volte politiche. Tale preoccupazione col tempo diventò abnorme non soltanto nel giuoco degli interessi calcolati dei difensori della civiltà borghese ma purtroppo anche in quello dei sostenitori della libertà assoluta. Col risultato previsto che alle proposte di audacia e di interpretazione anarchica della realtà avrebbero risposto immediatamente gli

interventi sempre più grossolani della società, fino a ripristinare in tutte le letterature diversi tipi di censura: condizione di cui più o meno tutti siamo ancora vittime e che ha - ai nostri occhi - gravemente leso e diminuito il lavoro di ricerca autentico, la promozione del senso di responsabilità nell'artista. La questione doveva poi subire con gli anni infinite correzioni e così quando si arrivò a parlare di letteratura pura, per esempio nel dopoguerra del '18, si ebbe una recrudescenza dei temi che avevano interessato le generazioni letterarie della fine e del principio del secolo. Naturalmente ci sarebbero state delle sfumature diverse ma il fondo della questione non era minimamente toccato. Per esempio, la prima guerra mondiale ha a suo modo riacutizzato il processo di infiammazione politico-sociale che aveva avuto il suo momento di grande tensione con l'affare Dreyfus. Si trattava di stabilire i rapporti che devono correre fra società e letteratura, fra interessi artistici e interessi politici. Era evidente che un fatto così importante come la guerra, rappresentasse un momento di sospensione, una specie di altolà agli esperimenti più violenti di rottura e di nausea della tradizione, ma non è un caso che dadaismo e altri movimenti siano addirittura coincisi con la guerra e che in tal modo si mostrasse nella sua crudezza la condizione di disagio dello scrittore nella società del suo tempo. Oggi siamo in grado di vedere meglio che i due atteggiamenti possibili - quello di puro ossequio e di sostegno alla civiltà per cui si combatteva e quello di ribellione e di distacco dal mondo che pretendeva obbedienza e rispetto delle abitudini - riflettevano in fondo qualcosa di più di due partiti artistici ma bensì una inquietudine e un malessere che risultavano fin troppo chiaramente agli spiriti più avvertiti, seppure restavano legati sul fondo a dei grossi pregiudizi. La letteratura dell'ordine aveva un bel preoccuparsi nel trovare motivi e tesi a favore della società così come si era costituita. Il tempo era già andato più avanti e questo ci spiega come gran parte della letteratura che aveva avuto la sua stagione più bella nel '14, allo scoppio della guerra suonava già come esautorata, come una musica lontana di cui non metteva più conto individuare né i problemi né le ansie. Il bello è che nella generale confusione era proprio questa letteratura ad apparire o a nominarsi come responsabile, come cosciente: la realtà è che essa non era più cosciente del momento né di quello che si doveva fare ma era soltanto memore di quello che era stato fatto, era cioè una conseguenza del passato morto. E dall'altra parte? Qui il termine di "responsabile" doveva assumere un carattere del tutto diverso: quella letteratura nuova era responsabile nel momento in cui registrava nei modelli tradizionali il vuoto e l'abisso che passava fra le proposte rigide e formali e gli stimoli d'inquietudine che dovevano essere svelati. Beninteso, non tutte le espressioni nuove rispondevano a questa categoria d'assoluto. Anche qui il tempo avrebbe dovuto funzionare da verificatore, si sarebbe cioè dovuto aspettare l'indispensabile chiarificazione interiore dei vari problemi. Troppa storia di avanguardie e di rivoluzioni o soltanto di ribellioni dei primi vent'anni del nostro secolo passa sotto la denominazione più conveniente di storia di incertezze e di equivoci, per cui poteva benissimo accadere che rappresentanti delle due diverse fazioni in realtà fossero legati alla stessa concezione letteraria e inseguissero gli stessi obiettivi. Soltanto col cedere delle passioni avrebbero potuto prendere coscienza della loro verità e naturalmente questo avrebbe provocato altre correzioni, altri mutamenti di rotta. Non ci spiegheremmo altrimenti l'involuzione di certi ribelli di gioventù, il ritorno all'ordine di chi aveva predicato iconoclasticamente distruzioni assolute, stagioni attilesche. È morto nell'estate scorsa uno scrittore italiano che risponde in modo esemplare a queste nostre sollecitazioni: intendo parlare di Ardengo Soffici. Soffici è morto a ottantacinque anni e la sua vita è rimasta alla fine perfettamente identificabile in due momenti contraddittori in apparenza, in effetti logici e conseguenti fra di loro in maniera geometrica. Soffici è arrivato alla guerra del '15 con una maschera che lo aveva fatto schedare nel teatro della rivoluzione letteraria ma ecco che alla fine di questa guerra che da un certo punto di vista avrebbe dovuto accelerare il processo di dissoluzione della civiltà borghese, lo ritroviamo nella trincea opposta, fra i

rappresentanti di quel mondo che fino a qualche anno prima aveva esecrato. Come spieghiamo il fenomeno? Lo spieghiamo col senso di responsabilità che a nostro giudizio il Soffici - nonostante tutto, sopratutto nonostante il libro dei risultati artistici - scoprì nella sua forma naturale nel secondo periodo della sua esistenza. Prima il Soffici si era cercato in modo confuso, aveva sposato dei temi che gli sembravano veri ma che in seguito avrebbe giudicato più onestamente come frutti del momento, come frutti condizionati, attivi soltanto come stimoli. Il primo tempo gli era servito dunque di preparazione a quello che sarebbe stato poi il suo credo costante. In altre parole, il primo Soffici aveva costruito sé stesso su parole e suggerimenti altrui e la guerra lo avrebbe convinto a riprendere la sua prima, la sua naturale figura che si adattava così bene alla storia e alla geografia del suo mondo provinciale. Di tutto il resto che aveva così generosamente fatto parte delle cronache non sarebbe rimasto nulla, perfino lo scrittore avrebbe trovato una consistenza nuova che molto da lontano e indirettamente lasciava trapelare qualche cosa dell'istintiva libertà del tempo di Arlecchino, della Giostra dei sensi. Come in altri casi, il tradimento o il mutamento di rotta non vennero dopo ma prima e non per nulla il Soffici della maturità - scrittore e teorico d'arte - si identificava perfettamente in un tipo di letteratura toscana, quale poté esprimersi nell'Ottocento. Quindi meglio che di rivoluzioni o di controrivoluzioni ci parrebbe più giusto parlare di incertezze e di confusioni e se vogliamo rimanere ancora un momento con Soffici, ci accorgiamo che le sue affermazioni in contrasto aperto - quelle prima del '15 e le altre dopo il '18 - sono frutto della stessa vena. Di mutato ci sono state la lista dei nomi e la gradazione dei liquori impiegati ma sia prima, sia dopo, il senso di responsabilità risulta superficiale, nominale. Ciò non significa neppure che fosse privo di sincerità, vuol dire però che non si era mai preoccupato di legare la sua ispirazione a un fondo ben riconosciuto e scandagliato, per cui la verità era sempre quella del momento e la ricerca era intesa come giuoco di reazioni immediate, prima polemiche e poi risentite. La storia di Soffici è stata condivisa da moltissimi altri scrittori del nostro secolo, sopratutto se passiamo ad esaminare il secondo momento della questione che è quello della responsabilità presa in prestito. Quando si farà una storia completa e non viziata da calcoli della nostra anima, si vedrà che per una grossa parte noi abbiamo venduto il nostro lavoro di fondo. Intanto qui la parola "responsabilità" non si adatta più esattamente alle nostre intenzioni e bisognerebbe farla equilibrare dall'altra di impegno. Ma le differenze sostanziali non sono molte né di gran peso. Abbiamo visto che per una lunga stagione lo scrittore non volle più sentire parlare di "responsabilità", il caso di un Tolstoj venne generalmente valutato e giudicato come un caso a sé e spiegato nel quadro di una psicologia alterata dalla stessa forza della sua natura. Un libro come la *Sonata a Kreutzer* ci fa capire come Tolstoj avesse avvertito la sostanza della questione ma avesse preferito o fosse stato portato sul filo di altre considerazioni a spostare i termini dell'invenzione sulla trincea della restituzione: un po' come fare una questione di misura e di proporzioni. Resta però il fatto dell'accento messo su una delle trasformazioni artistiche più importanti avvenute nel secolo scorso, quando cioè lo scrittore è passato dalla parte di interprete pieno e responsabile a quella di accompagnatore e di persuasore. Tutta la polemica del decadentismo ha - se guardiamo bene - la sua luce nel quadro di questi termini opposti. È allora che lo scrittore si trova in una situazione di impaccio prima e di nausea poi nei confronti della società o del mondo esterno. Non lo interessa più ripetere, copiare la realtà, come era stata buona regola nel mondo dell'arte classica e da qualche tempo non lo interessava più il tentativo di inventare attivamente, non credeva più alla possibilità di tenere vivo un discorso col mondo che gli stava intorno. Sainte-Beuve avvertì assai bene quelli che sarebbero stati i pericoli di una concezione artistica che si basava sulla separazione, sulle differenze e sul distacco. Vide che una letteratura spinta esclusivamente alla ricerca dell'inedito e del particolare, dell'eccezionale avrebbe finito per privare lo scrittore di quel fondo di controllo che è indispensabile alla salvezza

della nostra personalità intera. Il distacco dalla società portò a un doppio registro di comportamento che se da una parte autorizzava lo scrittore a proseguire per conto suo un discorso assoluto, dall'altra - nei momenti di reazione - lo portava a rinunciare completamente alla sua natura interpretativa e a diventare uno strumento da affidare ad altri o a idee di altri. Il surrealismo - nei primi anni della sua storia - rappresenta assai bene questo doppio impaccio: partito per allargare all'infinito i confini delle ricerche artistiche, fino al punto di fondere in un unico alito letteratura e vita, dopo i primi tentativi negativi credette indispensabile correggere il mondo della realtà. Lo scrittore si venne a trovare così in una ben strana situazione: da una parte vedeva con estrema lucidità quelli che erano i termini della sua grande responsabilità, dall'altra era costretto a denunciare la sua impotenza e quindi a scaricare il libro delle responsabilità sulle spalle di altri, nel caso specifico degli scrittori che avrebbero subito il mito dell'impegno sul conto delle strutture della società. È stata una lunga vacanza che volta per volta gli scrittori si illudevano di chiudere e di bloccare mentre in effetti la prolungavano con l'adoperare delle medicine esterne, lasciando in un angolo quello che era l'unico arbitro delle soluzioni ultime: l'anima dello scrittore. Guardiamo bene, la storia è ricca di esempi e di trasformazioni, ma nominali: il simbolismo in quello che postulava di più alto si sarebbe poi identificato coll'ermetismo, il naturalismo sarebbe diventato realismo socialista, il decadentismo avrebbe scatenato su un altro piano e con altri fenomeni il lirismo puro e alla fine quello che da noi in Italia si era chiamato contenutismo avrebbe generato dopo la seconda guerra il neorealismo. Certo l'opposizione maggiore, sostanziale sta nei due modi principali di investigazione: quello della pura traduzione intellettuale e quello del rispetto sacro, superstizioso della realtà.

Per i primi la letteratura doveva avere delle conseguenze insensibili sul piano della realtà, placandosi quasi esclusivamente nella soddisfazione, nella contemplazione della bellezza, nel migliore dei casi in una forma evocativa della purezza. Per i secondi, le conseguenze artistiche erano secondarie, anche perché lo scopo principale era quello di accendere la fantasia, la sensibilità, la sede delle emozioni più naturali. La responsabilità venne quindi separata, distaccata dal suo fondo naturale e relegata nel quadro di attività particolari: la responsabilità non poteva più contare sull'idea di unità e puri e impuri erano alla fine d'accordo nel fare ciascuno il proprio lavoro. Un po' come rimettere agli altri la fatica di riunire i fili della questione e molto come dichiarare vacanza sui primi compiti dello scrittore. Se leggiamo le pagine teoriche vediamo che vertono sull'interpretazione parziale del problema che alla fine trova la sua forma anchilosata in questa affermazione esasperata, non sincera: lo scrittore deve interessarsi soltanto della letteratura, lo scrittore deve passare dalla letteratura a questioni di carattere generale. Vale a dire, non tanto interessarsi dello scrittore per quello che è, per quello che sente, per quello che crede di dover dire ma bensì dello scrittore come mezzo, come tramite o di un piacere solitario o di un servizio comune, se non pubblico. Così quando si passa ad esaminare un po' più da vicino quelle che sono state le reazioni degli altri, di quelli che dovevano ricevere, ci si accorge che sono state - più o meno - legate a questa legge semplicistica. Si capisce come il grossolano intervento della politica abbia avuto buon giuoco, anzi per molti aspetti mano libera nello scegliere una delle due interpretazioni, portando alle ultime conseguenze le sue offerte. Non solo ma anche qui si sono dati dei casi di conversione apparente che facevano ripensare alle vicende dei nostri ribelli fiorentini, penso ad Aragon, penso all'Éluard dopo il Quaranta. Di colpo questi scrittori avevano scoperto il problema della responsabilità ma con incredibile leggerezza pensarono di poterlo risolvere, applicando ragioni del momento, un momento della realtà, tutt'al più rinunciando a parte dei loro strumenti. Così se prima parlavano dal loro vuoto, dopo tentavano di colmare questa assenza con parole e ragioni mutuate da altri. Qui l'arte moderna mostrò in tutta la sua miseria interiore una grave situazione di assenza di fondo e di sostanza. Che cosa ci può essere nella realtà tale da far cambiare l'atteggiamento morale

di uno scrittore? Non dico evolvere che è cosa legittima e necessaria, dico mutare senza una ragione sostanziale ma soltanto in seguito al cambiamento della situazione normale, sotto la spinta di un avvenimento di natura diversa? Purtroppo la letteratura impegnata in questo senso limitato ha finito per confondersi in una serie di applicazioni rettoriche, con l'aggravante che per alcuni di questi scrittori si poteva parlare di buona fede, di conversioni ideologiche sincere. Qui l'equivoco è stato un equivoco di prospettive. Molti scrittori di fronte alla stanchezza di certe forme o nel disinganno di certe loro stagioni sono disposti a barattare tutto quello che hanno fatto fino allora per cercare altri spettatori o altri mondi e in una errata valutazione del problema credono di dover ricominciare non solo da capo, *ex novo*, da principio, ma di ripartire da un gradino più basso di quello che avevano raggiunto prima. In tal modo non commettono soltanto un atto di superbia nei confronti degli altri ma portano un grave pregiudizio a quello che pur resta il progresso artistico. Il tanto celebrato passaggio dal linguaggio oscuro al chiaro della poesia della Resistenza risponde molto bene a questo prepotente pregiudizio d'ordine morale. Per questo si sono avuti degli artisti eccellenti che improvvisamente hanno ricominciato a balbettare, a parlare contraffacendo la propria voce nell'illusione di dare una prova di umiltà a una famiglia anonima di lettori. Il bello è che di questa illusione perfino uno scrittore così rigoroso come Sartre è stato vittima al momento di mettere sullo stesso piano progresso artistico e progresso umano. Per Sartre tutto poi è stato giuocato nell'ambito stretto dell'impegno ma se in un primo tempo, quando cioè egli credeva di poter ancora fare lo scrittore, impegno voleva dire: partecipazione totale, fusione piena fra invenzione e ricostruzione personale, dopo la guerra d'Algeria l'impegno ha assunto proporzioni più vaste e la letteratura è passata in secondo piano, cedendo non appena la sua priorità artistica ma a dirittura il suo posto. Se Sartre avesse ragione per le sue affermazioni dell'intervista o per quelle fatte a proposito degli scrittori negri che fanno della letteratura invece di politica, l'arte sarebbe morta da un pezzo, probabilmente non sarebbe vissuta oltre le prime aspirazioni. È impossibile saldare in un unico anello quello che è il lavoro di pochi e quella che è l'attesa di molti: sono due momenti del progresso umano e non c'è altra coincidenza che quella indiretta e misteriosa delle vocazioni. In qualsiasi altro modo bisognerebbe arrestare l'attività artistica, nella presunzione di dare a tutti indistintamente la possibilità di sfruttare e godere di un fondo minimo di ragioni. Ma Sartre ha denunciato anche un altro grosso motivo di perplessità sull'importanza dell'arte e della letteratura in particolare. Alludo alla famosa battuta sul contrasto fra il lavoro dello scrittore e il mondo degli affamati. Battuta che per la verità non sempre è stata intesa rettamente, visto che prima di tutto il filosofo intendeva delimitare il campo delle ambizioni, per un verso si sarebbe detto che avrebbe addirittura negata ogni fiducia alla letteratura di grosse ambizioni e che si illude di poter intervenire nelle questioni della realtà. Infatti Sartre in una precisazione pubblicata sul "Monde", a proposito dell'intervista, ribadiva la sua sfiducia sull'efficacia della letteratura di combattimento politico che non solo sarebbe troppo comoda ma avrebbe una possibilità d'eco estremamente ridotta. Resta infine lo sconforto e lo sgomento di chi, occupandosi di letteratura, sente che la sua voce ha un raggio limitatissimo di offesa. Ma la testimonianza ha un valore di sincerità personale, non ci sembra che ne abbia un altro di valore generale perché in nessun modo è lecito pensare che i risultati debbano essere immediati e sullo stesso piano. Direi che non sono neppure della stessa natura. In altro modo o si dà un eccessivo peso all'importanza dell'arte o se ne nega l'efficacia. La questione - caso mai - resta sempre quella posta tanti anni fa da Gide: "l'artista entra in scena dopo il pranzo: la sua funzione non è quella di nutrire ma di inebriare". Oggi dunque per Sartre si ripropone il problema del "momento opportuno", si cerca di stabilire quale sia il tempo dell'intervento dell'artista. Anzi Sartre sviluppa ancora le pretese, l'intervento deve essere contemporaneo alla nascita dell'uomo, di tutti gli uomini. Per noi dovrebbe essere posta in primo piano la questione della funzione. L'artista deve

nutrire o inebriare? Non ci sono dubbi sulla risposta da dare, l'artista più che nutrire deve essere nutrito: responsabilità, impegno devono presupporre un processo interiore che resti in relazione con i frutti stessi del lavoro. La funzione del nutrire come quella dell'inebriare mi sembra che releghino l'artista a uno stadio complementare, lasciando aperte tutte le porte all'insidia decadente, così come all'abuso ideologico.

Così l'arte non ha né il compito né il dovere di migliorare la natura dell'uomo ma deve rispondere inequivocabilmente alla ricerca della verità, deve sollecitare, deve suggerire indirettamente senza possibilità di malintesi. Fino a oggi non si sono avute soluzioni confortanti perché si è evitato di mettere l'accento là dove andava messo. Non si tratta infatti di responsabilità sociale o politica ma soltanto di responsabilità morale. Dal punto di vista dell'efficacia artistica non c'è dubbio che il rigore ideologico o politico ha lo stesso peso del puro piacere egotistico, della dilettazione psicologica o dell'insegnamento, del regime pedagogico travestito: sono tutti schemi, nessuno è alimento di sostanza, nessuno può dare sangue. Tutto sta dunque in quello che l'artista porta nella sua opera di suo confrontato col lavoro degli altri e non si può invece aspettare aiuti concreti da strumenti che sono imprestati o suggeriti o accettati per stanchezza e per vuoto interiore. Se c'è uno stridente contrasto è proprio fra la perfezione degli strumenti e la miseria del dettato. Si direbbe che da qualche tempo la letteratura cerchi di nascondere ogni stimolo di responsabilità sotto la rete delle compiacenze formali, con l'evidente intenzione di annullare la presenza dell'uomo dall'una parte e dall'altra. È un'opera di vanificazione che si continua attraverso il finto dialogo di chi fa dello scrittore un oggetto fra altri oggetti e di chi invece lo proclama arbitro in nome di una verità momentanea da difendere o da diffondere. La risposta purtroppo è sempre la stessa, da qualunque parte si tenti di entrare nel contesto reale di queste sterili ambizioni superficiali: si dà l'uomo per inconsistente, come materia irrecuperabile, come qualcosa di cui non vale la pena di tentare ancora un'immagine. Quella funzione inebriatrice ha assunto, a differenza della lontana postulazione gidiana, un carattere di perenne gratuità, sotto il velo di un'applicazione appassionata, quasi si volesse trovare un'assoluzione nell'impegno meccanico delle operazioni artistiche. Purtroppo l'uomo resta separato, dimenticato, se non a dirittura deriso. Lo resta nei risultati mentre continua ad essere l'unica domanda che conta appena lo spettatore vada sotto la pelle, il velo degli umori. Di quale uomo si parla? Di un'ombra o di un progetto, di una supposizione o di una memoria senza possibilità di riscontro? Ecco dove il critico registra il lungo errore dovuto alla mancanza di responsabilità concreta alla base stessa della formazione artistica.

La letteratura che non ha un fondo su cui calare le sue ancore o meglio che non pensa a trovare questo fondo è votata al divertimento e alla dispersione. Fra le carte ritrovate in tempi recenti di Renato Serra da parte del bravissimo Ezio Raimondi (si veda il suo libro *Il lettore di provincia*) troviamo un passo che fa al nostro caso. Diceva il Serra:

«Del resto, noi siamo fatti così, dalla natura. Io penso alle nostre conversazioni tranquille, per una strada di campagna, quando ci proponiamo con la più nuda semplicità dei problemi come questi: Pindaro, Murri, Croce? E vogliam dire: ma tu lo leggi Pindaro, per esempio? e che frutto ne cavi? e che cosa è per te? e che cosa ne speri? che cosa è nell'ingegno e che cosa cerca nel mondo (mi tornano a mente i portici di Bologna) Augusto Murri? e a leggere le sue lezioni che gusto ci trovi? E Giolitti? e quella donna? e quell'amico nostro ...

Se questa è la nostra forma della mente, noi vogliamo realizzarla con sincerità. Con una pulizia che renda conto insieme e del soggetto che ci mosse e dei limiti, della forma del nostro ingegno. Io mi dico competente non a giudicare - che è un vocabolo vile, inventato dai trafficanti, quelli cui sospinge necessità di tradurre i valori spirituali in moneta del mercato: graduatoria dei concorsi, stipendio, precedenza, anzianità - ma a cercare

e guardare per tutto. In questo rappresenterò la misura degli altri e di me. E mi basterà che sia chiara: onesta nei suoi moti e ingenua nel suo intendimento».

Per concludere: "il mio nome è uomo, il mio amore è delle gentili cose umane". Da ricordare che poco più sopra aveva detto che l'unica cosa che cercasse in un libro, in uno scrittore era "il valore umano". Che linguaggio diverso e oggi quasi comprensibile a stento, abituati come siamo a cancellare dalla nostra lavagna questo primo e sacro obiettivo. Abbiamo finalmente il coraggio di dire come stanno le cose: questa nostra letteratura che sembra così vasta, quasi senza confini, senza riserve né pregiudizi, è in realtà una letteratura di paura e che ha defalcato dalle sue operazioni le cifre che hanno un valore umano, quelli che un tempo si dicevano valori assoluti. Non è molto che un saggista tedesco, Walter Jens, si è divertito a segnare sulla carta alcuni motivi di silenzio, delle occasioni di silenzio a cui volontariamente si sottopone la ricerca letteraria. Una lista abbastanza ricca e che potrebbe essere continuata con facilità. Ma non è tanto il numero delle occasioni giudicate negative, ciò che colpisce è la natura di queste evasioni: e non riguardano soltanto i momenti dello spirito ma toccano anche quelli che sono i dati della realtà. E dunque la letteratura che getta il guanto e non già il mondo che ci respinge. Il mondo è sempre lì che aspetta ed è disposto ad essere interpretato, per lo meno scrutato. Evidentemente ciò che trattiene e spaventa è la profondità dei temi, per cui si preferisce limitare il campo, procedere per esclusioni e lavorare per insistenza sul particolare. La stessa identità di interessi, la supina obbedienza a quelle che sono le regole della moda sono altrettante conferme dell'inerzia di fondo del nostro spirito di ricerca ed è proprio questa paralisi degli arti maggiori che consente una paradossale applicazione di certi sistemi minori di vita. Si badi, per esempio, all'uso gratuito e folle che facciamo dello sguardo bloccato, dello sguardo che non ammette altre soluzioni all'infuori di quelle della registrazione. Si direbbe veramente che tutto venisse impiegato opportunamente per respingere lo spirito d'interpretazione e di collegamento. Resta da domandarsi se una scelta di questo genere, negativa per la sua stessa essenza, voglia testimoniare una specie di gran rifiuto da parte dell'arte e una presa di coscienza del nulla insuperabile. Una volta stabilito questo rifiuto di principio della costruzione, sembra lecito adattare la nostra vita a simulacri di costruzione provvisoria, da cui risalti ancora una volta l'instabilità costituzionale dell'uomo e la sua mancanza di un nome. Forse il problema stesso della responsabilità così come l'abbiamo posto è abusivo e si riferisce a un tempo che poggiava su delle categorie e dove la scienza dell'uomo conservava intatto il suo prestigio. Se ammettiamo che è un puro sogno delle nostre ambizioni trovare un ancoraggio all'uomo, se accettiamo il principio dell'innominabilità, è chiaro che anche il problema della responsabilità dell'artista perde ogni senso, diventa tema accademico e nulla più. Ma è proprio sul punto principale della questione che ci sembra di non poter transigere: non siamo infatti disposti a negare all'uomo ogni possibilità di riconoscimento né - tanto meno - il diritto a scoprire dentro di sé qualcosa che non sia soltanto soggetto al caso, alla polvere del tempo e segua fedelmente i passi della morte assoluta.

Certo per dare il senso della responsabilità è indispensabile credere a qualcosa, pensare che l'uomo sia chiamato a rispondere e non soltanto a prendere, a subire, a restituire nel disordine. Oggi dunque il problema ci appare molto più arduo di quanto non potesse sembrare a un Serra o a un Rivière e faccio i nomi di questi due critici che in maniera diversa sono passati dalla religione delle lettere a una fede umana. Loro avevano forse intravisto l'inizio di un diluvio, di cui noi siamo diventati per una parte responsabili, per l'altra delle vittime. Nonostante tutto, il paradosso gidiano da cui siamo partiti teneva, indicava una possibilità di relazione nell'interno dell'anima umana: oggi si è dissolta perfino la categoria dell'estetica e questo è il significato della pop-art che con vari accorgimenti si è insinuata nel quadro delle nostre preoccupazioni. È la spogliazione 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, accettate o addirittura invocate come ultima regola. Di quale responsabilità si può parlare quando lo scrittore mira a diventare una macchina di pura registrazione o si sente paralizzato di fronte a un'immagine della realtà sconvolgente? In due modi, appena diversi, si dà scacco matto alla coscienza o la coscienza diventa come un freno, funziona come inibizione. Così le domande sacrosante che si faceva Serra rischiano di apparire troppo ingenue e puerili: che cosa sono? che frutto ne cavo? Non servono se tutto è votato a dissolversi e a presentarsi sotto altre ipotesi ma con la stessa condanna? Così è avvenuto che si giudicasse opportuno sostituire alla responsabilità l'assoluta irresponsabilità, il rifiuto d'ogni coscienza, una pallida immagine di giuoco: anche perché sarebbe davvero inutile chiedere a uno scrittore di dare delle risposte quando non ha più niente di suo da dire. Ci sembra a volte di essere arrivati al punto finale di questa lunga capitolazione ma l'impressione non è per altro sostenuta da qualche segno di volontà e di ripresa di coscienza. Fino a quando non avremo reimparato a chiederci che cosa sento? che frutto ne cavo? continueremo ad essere tutti, attori e spettatori, scrittori e lettori delle inutili vittime di uno spirito di vacanza che si è prolungato oltre le rive della più stanca e vile ripetizione meccanica.

1964

PENSIERI SULLA LETTURA

Anche un piccolo rito domestico può suscitare un esame di coscienza fulminante; di quelli che Renato Serra faceva in ben altra maniera e in occasioni ben più solenni. Attraversando di notte il lungo corridoio coperto di libri e riviste fino al soffitto, mi capita a volte di farmi delle domande sull'uso e sulla natura della lettura. E subito dopo metto in scena un piccolo giudizio universale - sia pure nei limiti del mio misero capitale di nozioni e di memorie: che cosa si salva di questa galleria? Quanti scrittori non hanno più voce non soltanto per me ma per la quasi totalità dei lettori? Quanti movimenti ho visto sorgere e subito scomparire dentro la misteriosa economia della letteratura? Ma tutto ciò e altro che sarebbe facile aggiungere rientra immediatamente nella prima domanda: quanto dura lo spirito di lettura o meglio ancora che cosa è rimasto dell'idea di lettura che vigeva cinquanta anni fa?

Allora la lettura era comunemente considerata come il primo strumento di conoscenza e c'erano lettori come Charles Du Bos che avevano fatto del leggere il vivere. Ma Du Bos era in qualche misura un faro, tuttavia si potevano riconoscere alla luce del suo esempio o a quella di altri lettori imperterriti (da Croce a don Giuseppe De Luca) tante famiglie di spiriti che avevano anch'essi scelto di leggere e non vivere la propria vita. C'erano poi i sapienti, i dottrinali della lettura e molti miei coetanei non stenteranno a risentire la raccomandazione di De Robertis a proposito del "saper leggere". De Robertis veniva dal Serra, così come il Serra veniva dal Carducci: era una tradizione illustre di grandi lettori che avevano modellato la loro esistenza su pochi esempi capitali e già questo consentiva una continuità che risaliva molto indietro nei tempi. Esattamente come aveva fatto il Sainte-Beuve che volendo insegnare qualcosa di teorico non andava al di là del "leggete, leggete, rileggete" e del lasciarsi fare per l'appunto dalla lettura.

È evidente che gli esempi potrebbero essere moltiplicati dentro un quadro molto più ampio ma bastano le indicazioni minime che abbiamo dato per arrivare a una domanda più attuale: ci sono ancora di questi lettori e la lettura costituisce sempre un sistema di vita oppure è stata sottoposta ad altri criteri nell'àmbito dell'incerto e del casuale? A stare ai nuovi insegnamenti e alle nuove teorie della critica letteraria, bisognerebbe dire di no. Il libro non è più una categoria assoluta ma un risultato di varie e misteriose operazioni che però con i nuovi sistemi di interpretazione possono essere spiegati meglio, sopratutto possono essere smontati. Ma prima di arrivare a questo criterio doppio di distruzione e di ricostruzione - del tutto gratuite e arbitrarie - bisogna togliere di mezzo il dato dell'invenzione e quello conseguente dell'assoluto, nel senso che si suole considerare il libro come un oggetto, come un puro meccanismo. Ora se si accettano questi princìpi è chiaro che la lettura intanto non è più libera, non è più occasione di piacere o di insofferenza e alla fine viene a mancare la condizione di un rapporto che di per sé un tempo era e doveva restare umano.

I nuovi codici di lettura evitano di proposito o dimenticano il rapporto con la storia, perfino con la storia minore propria dell'opera intera di uno scrittore. Un po' come se messi di fronte a un albero bastasse scegliere un frutto e analizzandolo si potesse risalire dalla parte al tutto. E mi spiego meglio: in primo luogo si è creato un giardino artificiale, innaturale e subito dopo si è passati allo studio del prodotto che nel caso deve essere sempre particolare e separato. Capita spesso di leggere libri di questa scuola (che naturalmente ha diversi nomi a seconda delle visioni personali dei loro autori) che sono delle vere e proprie esaltazioni di un fatto, di un dato unico e tradiscono la loro insofferenza per tutto quanto contribuisce a fare e il giardino e l'albero. Fuor di metafora, negano alla lettura quelle virtù di trasformazione interiore che erano state il premio delle fatiche dei grandi lettori di un tempo. Tutto viene sterilizzato, ecco perché il libro appare e viene presentato come una tavola algebrica, dove sì, tutto risponde a una logica, ma che resta pur sempre frutto di un arbitrio iniziale e di una operazione di azzeramento.

Croce e in un certo senso Proust si rifiutavano di rispettare il rapporto stretto fra l'uomo e l'opera, questi maestri delle nuove scuole propongono un'ulteriore riduzione, negando qualsiasi possibilità di riferimento fra l'opera e un singolo libro, ripetiamo fra l'albero e il frutto. Il nuovo lettore ci appare così come un ricercatore scientifico che dicendo di voler fare una data ricerca non alza più gli occhi dal microscopio e insieme mette in sordina, spegne nella nebbia e l'immagine dello scrittore e quella dell'opera. Sul tavolo dei nuovi anatomisti resta soltanto un corpo estraneo, senza radici, senz'altra memoria.

È stata una moda che peraltro dà segni di stanchezza e di flessione o ci sarà un seguito? Di recente un eminente anglista, Elio Chinol, ha gettato un grido d'allarme, dietro l'esempio di quanto è già stato annunciato in America e in Inghilterra: la lettura è morta, restano dei lettori lunari che adoperano la letteratura per altri fini e così contribuiscono a spegnere il desiderio e il bisogno di buoni libri, di libri interi, a impedire l'insediamento della memoria. L'osservazione è giusta, sopratutto se si tiene presente un altro fatto: per questi nuovi operai demolitori tutto è uguale, un libro ne vale un altro, lo scrittore che un tempo sarebbe stato escluso dalle grandi strade della letteratura oggi può accampare e ottenere gli stessi diritti dei maggiori. E come conclusione il gusto non è più quotato.

Ci si risponderà che in questa morte del gusto non c'è nulla di nuovo: ogni generazione ha il suo, ogni movimento esalta il suo epperò sono state fatte storie del gusto a traverso i secoli ed è vero. Ma nella naturale successione dei gusti tacitamente ci si riferiva sempre a qualche modello, si pensi alle prime avanguardie del secolo fatte a misura dei loro anatemi o delle loro proposte di filiazione indiretta e misteriosa e si vedrà che mentre combattevano irridevano, condannavano, però non toccavano mai l'idea del gusto, il piacere della lettura, la funzione conoscitiva della letteratura. Oggi siamo molto lontani da quelle posizioni, abbiamo cambiato pianeta e sui nuovi pianeti non c'è posto né per la storia né

per la filosofia, ci sono delle pietre, degli oggetti. La scuola del *nouveau roman* che pareggiava l'uomo all'oggetto ha avuto in questi ultimi speculatori dei discepoli insperati.

Ci si potrebbe obbiettare che in tal modo si dà alla letteratura una dignità e una sicurezza che non aveva al tempo della lettura libera, affidata al caso e all'interpretazione personale e molte volte passionale. Ma è proprio così? Quando vediamo - su un altro versante - presentarci opere di scrittori contemporanei arricchite di stupendi apparati critici per un verso giudichiamo il tentativo come una sfida lanciata al futuro, un modo per prestabilire il domani ma per un altro verso ci pare che ci si regali una creatura troppo stretta nei panni, troppo legata e condizionata. Tutto il contrario di come avevano potuto leggere l'*Allegria* ungarettiana i nostri fratelli maggiori o gli *Ossi* montaliani gli smarriti lettori delle edizioni Gobetti. Allora il libro era ancora la bottiglia gettata in mare, offerto al caso, al gusto segreto, all'immaginazione del lettore senza volto. Oggi tutto viene programmato, gran parte dei libri - sia pure i meno credibili per sostanza e verità - sono fatti su misura, hanno già prima di nascere un pubblico inerte, distratto in origine, forse a dirittura incapace di reazione.

Vedete come il discorso giri sempre e soltanto intorno alla lettura che se si nutre di paglia (San Tommaso ci metteva dentro addirittura le sue "somme" ma lui guardava dall'alto) alla fine ha sempre la possibilità di trovare nel suo piatto fra il monte della paglia un filo diverso, da cui ripartire verso il mare infinito dell'immaginazione. Che cosa hanno fatto di diverso i Sainte-Beuve (che da vecchio si mette a studiare il greco) e i nostri Serra e i Croce che andare alla ricerca di qualcosa che avesse più che il colore, la voce del vero? Ne avranno mangiata della paglia ma fra questi covoni hanno pur sempre trovato di che nutrire il loro spirito. Purtroppo il discorso nuovo trascende questi presupposti, non pensa mai a ciò che ci potrebbe essere in un libro oltre la trama dei grafici e degli schemi, insomma esclude l'uomo dal suo tavolo anatomico e si accontenta di un fantoccio, epperò da una lettura astratta, inerte verranno fuori soltanto delle cifre, non di più. Questa è la ragione per cui la lettura non è più una religione ma un mercato e i valori del gusto e del piacere sono cancellati.

10 ottobre 1979

POETI E SCRITTORI

Il debito con Sbarbaro
L'eredità di Leopardi
Manzoni: la parola come coscienza
Cinquant'anni dalla morte di Federico García Lorca
Preghiera e poesia
Mario Luzi, il ricordo di un amico.

IL DEBITO CON SBARBARO

Con Sbarbaro non si sa bene da dove bisogna cominciare. Gli dobbiamo troppo e riconosciamo che il nostro debito vale in regioni troppo distanti e oscure, in una zona d'assoluto perché si possa accontentarci di una notizia, di un intervento meccanico di storia letteraria.

Sembra un dimenticato, sembra che sia nato un po' da parte e nessuno fra noi ha avuto un'importanza così sicura e sincera, una voce che andasse al di là delle suggestioni della moda, che cadesse precisamente sulle nostre prime esigenze. Siamo in troppi ad avere imparato da Sbarbaro a scrivere, e per scrivere intendo un atto continuo e cosciente di conoscenza, un'operazione pura di vita. Sta all'origine, alle prime necessità dei nostri gesti e non con una piega della voce, con un'inclinazione ma come una forza, un coraggio d'accettarci fino in fondo preoccupati dell'oscurità, dell'impenetrabilità della cosa vera, di stabilire senza commento quest'impossibilità di soluzione che c'è fra noi e questo mondo quotidiano e forse comune.

Senza polemica - e spesso è polemica anche un abbandono, uno smarrimento in certa ambigua poeticità: quelle invocazioni che tendono a una confusione delle realtà e a rimettere altrove come problema una condizione immediata - ci ha riportato nei suoi momenti assoluti a un senso intatto della vita, sull'atto di creazione di una parola, che pertanto non ha mai ottenuto e forse non ha neppure cercato perché una "parola" sarebbe stata la presunzione di una nozione, l'aspirazione a una notizia. Il compito di Sbarbaro è stato di metterci interamente di fronte a un oggetto, senza spostamenti di luce, senza condizione o il pericolo di qualunque "assuefazione". Non ha mai minimamente giuocato, cioè non ha azzardato il prolungamento d'una sensazione, come non mi pare sia caduto nella valutazione di un sentimento, nella storia composta di un movimento del cuore (se non nei *Versi a Dina*, dove è evidente lo scacco e l'assoluta impossibilità per Sbarbaro a riprendersi e a superarsi in una costruzione. Queste ultime poesie ci danno la forza dei limiti in cui può vivere la sua poesia. Fu, questo, un tentativo di far della poesia; e per Sbarbaro si sarebbe

trattato di sciogliere un elemento irriducibile, raccontare una evidenza. E in realtà non è stato che un'ingenua esercitazione).

Appunto l'importanza eccezionale di Sbarbaro consiste in quest'assenza di storia, nella sua incapacità naturale a immaginare una reazione definitiva di un dolore, magari di una gioia. E pensate a quanto d'impreciso rimane nei suoi termini, alla squallida meccanicità dei suoi rapporti scritti: e appena tenta un mutamento di pedale, ed entra in una timida e trasandata ansia di relazione letteraria riuscite a dare un nome all'esempio, v'accorgete che non ha neppure cercato d'ingannarvi con un modo così grosso e diverso di concedersi alla letteratura. Gargiulo ha fatto dei nomi, D'Annunzio e Baudelaire, con tutta ragione ma era appunto, quello, uno Sbarbaro senza nessun interesse, privo di rapporto con quello che è l'unico Sbarbaro, di *Pianissimo* e di *Liquidazione*: in quei momenti - e sia pure lo Sbarbaro più conosciuto, affidato a una memoria leggendaria di "Lacerba", più legato a un esempio di frammento che riportiamo al tempo della "Voce" - era un perfetto ingegno di rappresentazione letteraria, l'adesione alla misura d'un tempo, l'obbedienza alla rigidità della costruzione precisa come in nessun altro. Ma allora era uno Sbarbaro compiaciuto, e che abbandonava ogni risorsa alla pagina fino al totale sacrificio di sé stesso mentre d'altra parte cedeva al colore d'un aggettivo, alla piega anteriormente stabilita per la propria pagina. Era un geloso padrone del suo testo e riusciva a dimenticare le esigenze originali in un compiacimento di soluzioni sterili e matematiche.

Con tutte le sue qualità, con una trasposizione del carattere accettava l'esercizio del frammento come un Soffici, come il Papini meno lontano dalla polemica: alla protesta di questi sostituiva un'amara, un'abbandonata constatazione, quel modo di dolore soffocato e di sfiducia riconosciuta ch'erano in lui, ma l'arbitrio era identico. La loro apparente libertà rispettava con la stessa forza i limiti del carattere, e le più semplici suggestioni d'una particolare concezione. Forse a differenza degli altri suoi vicini in questa involontaria soggezione spirituale a una polemica poetica dell'Ottocento francese (i cui testi in generale si rifacevano piuttosto alle parti caduche, illuminate dal senso e dal dolore immediato delle stagioni, di Baudelaire, tanto per fare un nome di valore universale e più facilmente reperibile nella sua storia scritta di uomo. A un Baudelaire ingigantito e tradito dai suoi diari intimi commentati con i *Petits Poèmes en prose* e non a quello definito nel tempo che ha la luce delle *Fleurs du mal*. E in fondo da noi si è stati abituati a consumare la leggenda della disobbedienza al costume, a ripeterci su una reazione giustificata ma esaminata nell'atto della sua soddisfazione senza riportarci invece all'immagine spiritualmente compiuta fino all'ultimo della sincerità di un Nerval, di Baudelaire e del primo Rimbaud), Sbarbaro ha saputo ottenere un gusto personale di queste cose "strane e proibite", i suoi accenti sono stati i meno provinciali e, nonostante la loro insincerità, nel rapporto del tempo conservano una compostezza, l'apparenza d'una morte naturale.

Ma non vale insistere oltre su uno Sbarbaro maledetto.

Per noi Sbarbaro è solamente in quel senso che per primo ci ha svelato Boine. E varrà rileggerci quelle parole:

Anche questa è di quelle poesie fuor della storia, fuor della tradizione, che a capirle basta il cuore e l'aver vissuto. Non ci sono ragioni letterarie che la spieghino e nessuna «confessione di un figlio del secolo» me la può dedurre. *Rolla* imprecava a Voltaire che gli aveva tolta la fede, e De Musset credeva che Waterloo gli avesse strappato le ragioni d'ogni entusiastica attività. Questi sono gli ironici giochetti della *raison raisonnante* la quale si para di cause e d'effetti. Ma io penso, semmai, che ci sono delle cause le quali non mutano, e che ci sono atteggiamenti dell'anima umana sui quali la storia non può. Sono colpito in questi frammenti dello Sbarbaro dalla secchezza, dalla immediata personalità, dalla scarna semplicità del suo dire: mi par d'essere innanzi ad una di quelle

poesie su cui i letterati non sanno né possono dissertare a lungo, ma di cui si ricordano gli uomini nella loro vita per i millenni.

Ed è proprio per questa conclusione che per noi vale se ne mutano i termini, che Sbarbaro rimane un esempio straordinario nel lavoro di questi anni. La sua poesia ha una ragione d'assoluta necessità: conta per la sua presenza e forse gli basta quest'unico atto ma compiutamente definito nel senso e nei limiti della sua coscienza. Rimane come una voce che non si può ridurre in parole, una misura continua di tempo che non ottiene il suo giorno e le sue stagioni:

A queste vie simmetriche deserte
a queste case mute sono simile
a una macchina io stesso che obbedisce,
come il carro e la strada necessario.

Ma il suo lavoro non poteva esser che questo di non sottrarsi, di non cercare in qualunque direzione un'immagine di salvezza o il modo d'una scusa. Per lui sono su uno stesso piano l'aiuto d'una poesia come una vita sprovvista d'ogni maggiore ragione: e in fondo non esistono simili categorie. La sua vera pagina non può nascere altrimenti che in un'assoluta coscienza di sé, e nell'accettazione semplice degli oggetti presenti alla sua immediata memoria di uomo e mai con la preoccupazione d'iniziare per sé una nuova epoca, di stabilire per un possibile futuro qualche misura di soluzione. Qui è il limite di Sbarbaro, o meglio della sua sincerità: la sua poesia, il suo atto di coscienza rimane costretto a un assoluto presente: è un atto di riconoscimento, e poi sentiamo che si annulla di colpo, si fulmina in un'assenza di ragione del tempo. La sua coscienza è infine senza preoccupazione di lavoro: è uno specchio, e quindi per sé uno stato naturale di assenza: e le sensazioni e i suoi sentimenti hanno un modo repentino di coincidere con la nostra nozione del tempo, non sopportano quelli aggettivi di cui nonostante tutto e per evidente comodità si serve Sbarbaro.

Il dolore di Leopardi è un dolore che si ricorda, che costituisce una materia: in Sbarbaro non è, neppure per noi, un'immagine reperibile del suo specchio. Sono termini - questi, di vita o di morte, di gioia e di dolore - per lui anteriormente annullati. Sbarbaro li riporta da altri su di sé e per nostro aiuto ma in lui c'è proprio quest'assoluta identità di assenza e di presenza, e cioè la coscienza del suo stato di fronte all'oggetto intangibile della vita. Perciò non può esistere un gusto del peccato, in quanto i segni che ne ritroviamo nelle sue pagine sono rapporti di un'operazione del tutto irreale, fatta di parole senza possibile riferimento, immaginate dal di fuori.

E forse il problema di Sbarbaro è stato di non riuscire a interferire con una propria soluzione nella soluzione del tempo, questa sua impossibilità di partecipare a un esaurimento dello spirito impegnato in una coincidenza di valori assoluti. L'aridità rimane nell'oggetto contemplato, dalla sua parte c'è una ricchezza inutilizzata che rimarrà nella sua vita un vero senso di dolore, un patrimonio irraggiungibile di futuro.

Così quando ci dice:

Mi cresce dentro l'ansia del morire!
senza avere il godibile goduto
senza avere il soffribile sofferto.
La volontà mi prende di gettare
come un ingombro inutile il mio nome.
con per compagna la Perdizione

a cuor leggero andarmene pel mondo.

Sappiamo che Sbarbaro confonde per noi dei termini che per lui non hanno mai avuto riferimento.

S'immagina al nostro posto, al posto comune di una leggenda umana. Ma questa morte che raggiunge la sua ansia interiore sarebbe il primo vero atto di vita: il suo desiderio è di poter intervenire in un atto di questa commedia di cui in un certo senso anche noi siamo degli attori immaginari. Qui inoltre la speculazione dichiarata su delle astrazioni ("il godibile", "il soffribile") pone dei limiti al vero e reale movimento della sua vita, a quella che è la sua incapacità di far comporre gli elementi esterni.

L'aridità di Montale non è che una dichiarazione di amore che riconosce le proprie forze, impotente in quanto immagina troppo irraggiungibile e senza soddisfazioni quest'oggetto d'amore: fa insomma un lavoro doppio dal momento che scopre la possibilità di relazione. Ma per Sbarbaro non ci sono relazioni: e un oggetto d'amore sarebbe un eccitante per sé, lo stimolo per rendere sempre più incomunicabile la propria ricchezza intima. E la realtà opposta conferma la sua necessità, l'inevitabilità della sua presenza. Il probabile testo pratico non ha che questo ufficio di confessione violenta e anonima: sono in confronto ai rapporti interiori dei segni sterili di vita, il senso di un'estraneità fisica e metafisica verso la comune realtà. L'intervento meccanico della volontà non riesce però a dare quella misura semplice di ricatto che è l'esclamazione: non raggiunge cioè neanche per un tempo minimo la probabilità di un inganno o di una soluzione chimica dei termini, valida nel momento stesso. E d'altronde la sua volontà di solito segue la norma d'un destino: Sbarbaro non può "gettare" il suo nome "come un ingombro inutile", nella poesia in cui penetra non ha mai nome, e cioè vive immediatamente privo d'ogni soccorso di memoria. Così non potrà avere per compagna la Perdizione (un'altra astrazione) e d'altra parte andava più avanti nel mondo "a cuor leggero". Nella giustificata traduzione della notizia baudelairiana ci lascia pertanto a una parte illuminata di sé. Sbarbaro è per diverse ragioni un vero viaggiatore, di quei viaggiatori "qui partent pour partir", "coeurs légers", che "de leur fatalité jamais ils ne s'écartent" (ma, conviene avvertire, della definizione del suo Baldelario sopporta la prima parte soltanto, noi sappiamo che non lo tocca la condizione del desiderio): è cioè uno spirito disponibile e senza possibilità di deformazioni, un'anima impassibile di moralità, di una confessione direttrice. Sbarbaro è molto al di qua del dover scegliere, in realtà è preoccupato anzitutto di essere. Il suo valore sta nel rispetto portato alla sua parte scoperta di verità, nell'essersi accontentato (seppure ha scontato la sincerità con dolore, con un'infinita amarezza, con un senso della solitudine che unisce i termini della sua vita) della sua povera prima persona: del suo "sono". E diciamolo una volta finalmente, nessuno fra noi ha avuto tanta forza di resistere a questa quotidiana e squallida esigenza senza l'invidia d'un aggettivo e quelle consolazioni che di solito cerchiamo nel variare delle nostre stagioni interiori. A quel primo e unico suo verbo sofferto è mancato in seguito qualunque sostantivo: Sbarbaro non ha supposto neppure la possibilità di un umanesimo: si è chiuso nel suo dolore inespresso di "cosa", vi ha insistito e vi ha dedicato ogni amore dichiarato. Ha custodito il suo bene con l'intera presenza della propria vita: in un'ansia subita di sgomento.

Perché a me par, vivendo questa mia
povera vita, un'altra rasentarne
come nel sonno, e che quel sonno sia
la mia vita presente.
Come uno smarrimento allor mi coglie
uno sgomento pueril.

Ma questo sgomento, il segno della sua dignità, lo riportava al dolore della sua

essenza scoperta, presente. La vita per questo doveva diventare una ragione minore e passibile di qualsiasi riduzione.

Qui gli è valsa l'interpretazione della polemica borghese, fino al momento della conclusione finale che comanda i termini del testo ma noi sappiamo inutile e senza possibilità d'interferenza:

Ma sono un burattino che ha ancora bisogno di un po' d'aria. Oh una cosa da niente.
Lo vedi l'implume, tanto buffo, quando punta le scapole e si rizza sull'ultima
unghiola, teso nell'impazienza del volo? Ricade e ritenta la prova.
Quell'inutile sforzo di scapole è quanto mi rimane di vivo.....
Canta, piccola. Il mondo impazzito oggi canta abat-jour....
Vedi? in cambio di tutto, questa tua vocetta sfiatata mi basterebbe.

Nella realtà, in questo giuoco evidente della realtà, Sbarbaro ha bisogno d'immaginarsi, di vedersi rappresentato ma non crede, anzi neppure conosce gli strumenti di questa scena attiva: non ne sa il valore, né il significato e allora basa tutto su una polemica del costume. Ha una sua ragione del giuoco mentre evita il centro del problema. Sarà sempre la prostituta o il mascalzone a togliere di mezzo il borghese ma non va in realtà oltre i termini irreali, fantastici e costruiti d'un'unica figura comune. Ma un simile errore di prospettiva va riportato proprio a quel suo puerile sgomento, a quello smarrimento che lo coglieva nell'interpretazione della realtà vissuta.

Io cammino fra gli uomini guardando
curioso di lor ma come estraneo.

A questo punto nasce forse lo Sbarbaro più noto, più ricco di qualità facilmente reperibili e di risultati pratici compiuti. *Trucioli*, con maggior sacrificio al gusto della stagione (ad ogni modo), come si è già detto, questo Sbarbaro dei "frammenti" varrà d'ora in poi a rappresentare il lavoro d'un periodo letterario in un dato senso. La formula è stata eseguita con una pulizia che ha permesso il favore completo d'ogni luce particolare. Colpisce un equilibrio degli elementi, portati a un denominatore comune di allusione. Il pezzo si snoda da sé, sviluppa le premesse del primo aggettivo, con un procedimento basato sulle accezioni fisiche, su una scansione esterna, su una discesa di gesti. E in questa soluzione meccanica, non autorizzata cioè da un movimento interiore, dove gli scatti devono avere un suono netto e puro, il tempo acquista un modo precipitato, un crescendo d'evidenza, di realtà tangente fino ad acquetarsi in un punto rigido, che è la filosofia dell'autore. Non si voleva esaurire in un frammento un'immagine o anche uno stato, una suggestione dello spirito ma si pretendeva di sollevare a ragione d'assoluta verità questo frammento di tempo, che avrebbe avuto intanto un significato nell'abbandono di un calcolo generale: non si fu mai come allora così premurosi e mal solleciti d'una qualunque verità che doveva inoltre valere come giudizio inappellabile. Il minimo pretesto bastava a una reazione definitiva e ciò che nei cattivi amministratori della prosa poetica era stato appena una pericolosa abitudine, un'inquietudine secondaria, nei frammentisti della "Voce" diventava il motivo iniziale, la preoccupazione originaria. A Sbarbaro va il merito della misura, l'aver aderito sopratutto alla meccanicità del giuoco, e sopratutto *Liquidazione* ci danno i testi di questo Sbarbaro «curioso degli uomini».

La sua pietà si confonde sovente in un gusto del *perduto*, della forma meno riconoscibile e maggiormente avvilita del peccato. Quella che potrebbe sembrare la sua umanità – se si potesse impunemente usare ancora un termine così deserto di vere ragioni, e più nel caso di Sbarbaro, di uno spinto che non suppone per sé la possibilità dell'umanesimo – è

sopratutto una delicatezza dello sguardo, un tenero modo di riconoscere, la più umiliata delle condizioni umane. Sbarbaro supera i suggerimenti d'una moda per la dolcezza del suo linguaggio, nell'adeguamento del suo cuore intero di dolore e dei casi che ha saputo ricondurre al di qua del colore e d'ogni sua minima polemica. Non è una pietà forte ma neppure s'annulla nel compiacimento e in una protesta fuori luogo; qui c'è una misura comune di verità riportata a galla a cui il nostro s'avvicina con il solo scopo d'ottenere un equilibrio della vita e delle sue reazioni: quindi non si soddisfa di parole ma riesce a suggerire un timido movimento centrale e superiore a una vivacità pratica. C'è un impiego perfetto della leggerezza del suo cuore: così gli è concesso d'avvicinarsi, di comprendere senza coincidere con qualche responsabilità, di fare di una situazione ripresa alla vista un problema.

Con un tono appena un po' alto ce l'ha confessato:

Io sempre pronto a staccarmi
quando la passione della città mi prende
alla vita attecchisco pianta avara.
Unico atto d'amore possibile: condurre a spasso
la mia muta meraviglia.

La realtà non è esistita che per i suoi occhi: e non si trattò che di avvicinarsi alla forma più sincera di questi oggetti, toccarli quasi nella sua particolare accezione di affetto e immediatamente subire un'altra meraviglia, il miracolo d'un'altra scoperta. E in questo suo periodo felice di contemplazione, al tempo di *Trucioli* (mentre in *Liquidazione* una certa ironia accenna a questa finita ingenuità del suo cuore, e allora la frase diventerà un pretesto per sé e nel proprio interno) giungeva al sacrificio d'ogni limite:

Per vivere la vita di quel braccio di strada (*vorrei essere*) il contabile seppellito nel buio del magazzeno.

Desiderio dopotutto d'essere un uomo qualunque perché il mio cuore senza parole mi facesse soltanto soffrire.

Senza il bisogno d'esprimersi. E allora anche questa operazione sembrava più naturale: a Sbarbaro bastava il segno del nome, il commento risultava di conseguenza, sapeva concedere nell'atto d'esclamazione della sua frase un senso, un'interpretazione basata sull'eco: sapeva far coincidere nella scrittura l'intera presenza di sé stesso. Ritardava la velocità della parola, sapeva mantenerla legata alle sue intenzioni. Sbarbaro ha studiato la vita delle sue pagine: e di solito sono costruite con poche parole di una forza straordinaria e situate senz'errore di calcolo. Spesso ci ha dato l'impressione che sarebbe riuscito a scrivere, com'era suo desiderio, "con un'interiezione", a colmare con un segno una pagina. Ma i suoi segni derivavano un'assoluta autorità dalla intensità con cui sapeva portare la sua presenza nella memoria attiva dello scrivere: e davvero le parole che precedevano erano cadute nel senso del cuore, la sua scansione era avvenuta per parziali e immediate concessioni della sua realtà spirituale. Ma intese la scrittura come un ritardo portato al suo bisogno d'adesione a queste prepotenti immagini evidenti, a questa continua postulazione d'un mondo reale apparente

Diventi muto e le parole non dette
mi restino pietre sul cuore
perché io parta un giorno a casaccio pel mondo
libero e solo non sapendo più il mio nome!

Desiderio di non reazione e in fondo di vita che lo porterà in seguito all'ultima invidia:

Ormai, se qualcuno invidio, è l'albero. Freschezza e innocenza dell'albero! Cresce
a suo modo. Schietto, sereno. Il sole l'acqua lo toccano in ogni foglia.
Perennemente ventilato.
... Essere un albero, un comune albero.

Questa sincera aspirazione è ancora un'invocazione di purezza. L'immagine comune dell'uomo è un pericolo per la sua innocenza, per il senso stesso della vita: riportarsi allo stato di cosa vuol dire rifugiarsi nella prima leggenda di felicità, in un'incosciente soggezione a un ordine superiore della vita. *Trucioli* gode di quest'apparente idea di libertà: le parole hanno una leggerezza che perderanno in seguito, non hanno quel peso che irrimediabilmente accuseranno con *Liquidazione*: peso d'un riscatto riconosciuto e debolmente eluso. Essere una cosa voleva sopratutto dire rifiutarsi all'esigenze della memoria: e un uomo che si ricorda ha finalmente conquistato il suo dovere, non cercherà più i modi convenienti a un'evasione: sopporterà e non subirà.

Trucioli nei suoi movimenti più larghi ha veramente un'aria d'innocenza, vive senza conoscenza d'una legge o almeno fa di tutto per poter continuare a ignorarla, per allontanarla: è il libro di Sbarbaro più facile, di una bellezza maggiormente reperibile ma che però da solo non potrebbe darci il senso di quella che è la sicura importanza del suo autore.

Pianissimo è stato quello più necessario per la sua definizione: Sbarbaro era un essere smarrito.

Liquidazione è il suo miglior testo di scrittore. Se c'è stato un lavoro nell'interno della sua pagina, qui bisogna cercarlo. È una delle prose più autorizzate di questi anni: a volte apparentemente artificiosa vi dà invece le suggestioni dei gesti, dei movimenti che si piegano del suo spirito. Non conta più la rapidità e la bellezza della soluzione ma soltanto quest'ansia cosciente della materia che si consegna al suo testo.

"Sproloquio d'estate" rimarrà il suo miglior risultato e la sua pagina meglio orchestrata: pensiamo a una musica trasparente di colore e pur così insistente, così convinta nell'avanzare i propri elementi. Qui la purezza non è più inseguita ma è chiusa nel commento fedele del cuore: è una scrittura piena, Sbarbaro allude a una pagina creata a traverso a un'interpretazione arricchita del solito schema costruttivo. Ora le parole hanno un senso compiuto: fanno a meno della risorsa esteriore dell'equilibrio: c'è in loro una seconda presenza, che non si basa sull'immediata realtà, ma sulla conoscenza vitale della realtà, e cioè con un valore di memoria. Lo Sbarbaro che non ha più potuto correre il mondo "a casaccio", "a cuor leggero", dentro a una maggior nostalgia, s'è aperto al dolore.

Esaurita la soggezione a una realtà d'illusione, questo modo pietrificato d'evasione, Sbarbaro s'è riscoperto necessario: e sarà ancora senza desiderio, senza bisogno di conoscenza, ma interamente.

Ed è di fronte a questa purezza ripresa e nonostante tutto conservata, alla forza del suo gesto, alla perplessità dinanzi alla più semplice parola che sappiamo il nostro debito con Sbarbaro enorme e forse inestinguibile: nel giuoco stesso della nostra memoria.

1938

L'EREDITÀ DI LEOPARDI

Fare o soltanto immaginare un bilancio dell'eredità del Leopardi, di quello che Leopardi ha lasciato agli italiani e agli uomini equivale un po' a tentare un altro genere di storia, vedere cioè fino a che punto la nostra capacità media è stata in grado di accogliere tutte le suggestioni lasciate dal grande poeta. Anche perché Leopardi - almeno nell'àmbito della nostra letteratura - è stato molte volte riconosciuto come un modello: ciò vuol dire che non sempre è mancata la buona volontà, piuttosto sono state insufficienti le forze e sopratutto su un nuovo corso della letteratura ha prevalso un sentimento di obbedienza e di ossequio a una certa struttura rettorica. Ce ne convince - se ne avessimo bisogno - la storia dei ritorni più conclamati a Leopardi, ritorni che hanno messo in luce una parte dell'opera, un'immagine fra le cento altre del poeta e, per il resto, hanno fuso in un unico gesto l'oblio e il disprezzo per quello che a nostro avviso resta il punto più alto del tentativo leopardiano: l'interrogazione costante, in profondità, l'interrogazione disperata sulla presenza dell'uomo in terra, nella natura, nel mondo che rifiuta la regola, la definizione, insomma la composizione nella ragione. Di questi progetti di risurrezione è stato senza dubbio il più grave quello consumato dagli uomini della *Ronda.* Quello che è stato acutamente definito un «geniale equivoco» altro non era che un abuso, che un atto di violenza: si cercava allora di riportare il Leopardi nel quadro di un ordine che la filosofia del poeta non suppone neppure come "possibilità". In altre parole, si cercava di contrapporre la parte della forma, quel tanto di perfetto che Leopardi ha lasciato come lezione detta e aperta, alla parte dello scandaglio, dell'inquietudine, al Leopardi che lotta contro l'assuefazione. La storia in fondo non interessa in sé neppure lo stesso Leopardi, così come del resto Leopardi rimane sempre fuori dal giuoco tutte le volte che si sbaglia nel suo nome, alla luce del suo esempio: là dove non riusciamo, ecco che dimostriamo soltanto le nostre incapacità mentre lasciamo intatta l'eredità leopardiana. Il caso della "Ronda" è singolare perché per un altro verso, l'esaltazione di quel particolare Leopardi coincideva con una stagione di stanchezza, di sfiducia, la letteratura veniva levata come uno scudo morale contro qualsiasi processo di ricerca, di dubbio e di inquietudine filosofica. Non c'è dubbio che l'esaltazione della pace spirituale a tutti i costi non derivava da un abuso, da uno sforzo ma piuttosto da uno stato di confusione. La guerra era finita da poco, bisognava trovare qualcosa di nuovo da opporre al disordine programmatico dell'anteguerra e per queste ragioni Leopardi finiva per essere tolto in prestito e concesso a una causa che non lo riguardava. Non ci vuol molto a capire che della lezione del Leopardi si prendeva soltanto una parte, precisamente quella iniziale: si accettava in fondo anche un lato dell'interrogazione ma si bloccava la ricerca di colpo, eliminando tutto quello che nella desolazione del poeta c'era di vitale, di spinta, di rivoluzione in atto. Se ci bastassero delle immagini, diremmo che gli uomini della *Ronda* avevano preferito l'uomo immobile all'uomo in movimento, la statua alla persona, a tutto ciò che non era morto nel 1837.

Ma l'errore della "Ronda" va considerato come un errore puramente letterario, di un gruppo di persone storicamente riconoscibili e classificabili oppure non dobbiamo considerarlo da un punto di vista più alto e generale, come una condizione negativa della nostra letteratura che è per natura diffidente dei fermenti, delle domande assolute, di quelle reazioni che possono rompere l'equilibrio rettorico delle distinzioni, delle differenze di calmiere? È chiaro che la *Ronda* non ha fatto che adeguarsi all'istinto di protezione e di difesa che è stato e rimane la norma costante della nostra letteratura: una letteratura fatta di oggetti depurati, incorruttibili ma astratti, adatti a una visione parziale dell'uomo. Leopardi poteva anche dare quest'illusione di essere nella tradizione e se oggi noi facciamo la storia della critica leopardiana vediamo che i maggiori sforzi sono stati fatti per legarlo a quel cerchio e leggerlo a quella luce. Che non sarebbe poi un errore, a patto che si trattasse

di lettura completa e ognuno non cercasse di adattarlo all'immagine che gli interessa di più. D'altra parte, una lettura chiusa nella tradizione evita proprio il Leopardi che ci tocca di più e che ha posto la nostra letteratura all'avanguardia, ai limiti estremi dell'interrogazione. Ma detto questo, è facile capire che per noi Leopardi rimane un isolato. Bontempelli che ha parlato dell'uomo solo probabilmente intendeva aggiungere anche questo: non soltanto il poeta che si sente solo nella natura, nel mondo, fra gli uomini ma anche chi è rimasto solo dopo. Ora su questo punto noi riconosciamo la parte intatta della sua eredità. Che cosa c'impediva dunque di leggere Leopardi per intero, oltre il senso della tradizione, che cosa ci ha sempre fatto anteporre il lirico all'uomo delle domande, non dico al filosofo, perché in tal caso sarebbe come ricondurre Leopardi in un cerchio chiuso di leggi, di abitudini, di norme. Se noi leggiamo infatti gli studi che sono dedicati alla filosofia del Leopardi, non tardiamo a riconoscere che si compie al proposito un'altra operazione di sistemazione e di adeguamento: si cerca cioè di spiegare Leopardi con gli elementi che ci mette a disposizione la cultura del suo tempo e non si vuole invece vedere che il suo atto di negazione investe anche quelle categorie, anzi proprio quelle categorie prima di tutte le altre. Ora se teniamo presenti queste due strade, quella dell'invenzione lirica e quella della ricerca filosofica, non possiamo non ammettere che a un certo punto tutt'e due ricevono una solenne smentita dal Leopardi: c'è sempre un momento in cui la bellezza e la ricerca hanno un attimo di sospensione, per cui non resiste più nulla e il giuoco si trasferisce su un altro terreno. Noi troppo spesso dimentichiamo, leggendo Leopardi, questa rottura di equilibrio, questo precipitare nel nulla che non è una categoria letteraria o filosofica, non è materia di sollecitazione ma uno stato, una condizione, una seconda realtà. Esattamente quella realtà per cui noi italiani non siamo per natura disponibili. Quando il Leopardi, per esempio, parla della nostra religione come scuola d'ateismo, in fondo allude a questo: da una parte mette il mondo organizzato, il mondo che organizza anche il mistero e ne fa una regola, una cosa e dall'altra parte mette il mondo che deve organizzarsi e quindi trovare la sua verità. L'interrogazione leopardiana non per nulla rovescia la norma dell'assuefazione e non prelude all'abbandono, alla stanchezza: al contrario l'arco dell'interrogazione coincide con quello della speranza. È soltanto l'uomo che può domandare, può indagare, può avere dei dubbi. Ma purtroppo la tendenza comune dei lettori che si sono seguiti in un secolo d'amore e di esaltazione porta a ridurre il senso e il peso dell'interrogazione, facendone una figura rettorica. Ne avremo la riprova nella poetica stessa della "Ronda", la quale ha fatto della filosofia soltanto un meccanismo, un oggetto: strano come questi fedeli del Leopardi non si accorgessero di rovesciare le posizioni, di dare per finito quello che invece per il poeta era un inizio, il punto di partenza. Eppure la linea di svolgimento della poesia è abbastanza chiara, eppure "La ginestra" ha una luce inconfondibile e dà un'indicazione che non possiamo tradire. Se infatti per un momento accettiamo di fare un giuoco pericoloso, immaginare quella che avrebbe potuto essere la logica continuazione della sua storia, siamo costretti a puntare tutto sulla speculazione: la stessa facoltà di bellezza, di accentuazione "malinconica" avrebbero finito per nutrire, aggiungere, accrescere la prima preoccupazione di Leopardi. 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 ma su basi completamente rinnovate, assolute. La nota, l'accento, la protesta si fondono in una musica che fino a quel momento non c'era stata e di cui lo stesso Leopardi sembra non aver desiderato l'avvento. Ma c'è ancora dell'altro, *La ginestra* rinnega la stessa composizione formale, quella condizione ironica ma pur sempre bloccata dell'idillio: 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, tanto più - almeno a nostro avviso - che per le radici, le voci è legata alla storia

precedente, al tempo della sofferenza gridata. Naturalmente se teniamo vivi questi schemi, quello del primo Leopardi che si limita a porre le domande inquietanti e quello del secondo e ultimo Leopardi che vive nell'ordine di quelle domande, che coincide con lo stato drammatico, non ci costa fatica capire perché la nostra lettura tradizionale ha indugiato sul primo schema e ha accettato il secondo soltanto da un punto di vista storico, ripiegandolo su Leopardi. A volte ci capita di pensare al poeta che poi non è mai venuto, al poeta che per l'appunto fosse stato in grado di riprendere il discorso de *La ginestra* e lo avesse portato avanti. 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 "Ginestra": nonostante la sua bellezza, è una poesia che ha fatto della violenza e della disperazione leopardiana un atteggiamento. Ha compreso - penso ad Ungaretti - che era inutile continuare nelle ricerche di soluzioni formali, rettoriche ma ha dato all'interrogazione leopardiana un valore negativo, di arresto. Là si fermava la poesia e di là bisognava ricominciare da zero, dimenticando però quella che per noi è l'indicazione centrale di Leopardi, vale a dire la disperazione in atto. I grandi poeti che hanno scelto Leopardi contro tutto il resto del libro della nostra poesia - da Pascoli ad Ungaretti - hanno fatto una scelta salutare ma di ordine limitato, hanno preso Leopardi come una medicina e non come sarebbe stato più giusto come una malattia, come una frazione attiva di morte. Se la nostra poesia ultima soffre di questa mancanza di discorso, in parte la causa va ricercata in questa rinunzia e nel fatto che i poeti hanno tenuto a distinguere poesia come condizione da poesia come educazione. Hanno molte volte sentito l'attrazione della spaventosa, totale caduta leopardiana ma si sono sempre salvati, o per meglio dire hanno sempre creduto di doversi salvare. E c'è una ragione, il poeta Leopardi non arriva alla "Ginestra" soltanto per forza di sentimento, di moti dell'animo, ci arriva sul filo della speculazione e dell'indagine culturale. La nostra poesia - D'Annunzio insegni, quel D'Annunzio che nutriva verso Leopardi una specie di ribrezzo, di paura - ha evitato, continua a evitare la ricerca di una base più solida. Quando Ungaretti dice giustamente di aver trovato nella linea di Leopardi, al tempo della sua giovinezza, soltanto l'insegnamento dei simbolisti francesi, dice una santa verità e ribadisce la nostra suggestione: non per nulla i simbolisti sono radicati sul terreno della filosofia tedesca, hanno la loro origine in Hegel. Da noi nulla di tutto questo, eppure avevamo a disposizione Leopardi, forse il più alto esempio di questo scambio naturale, di questa fusione fra poesia e filosofia. Leopardi è stato, è rimasto, dunque, un poeta capace di fare un discorso infinito, non classificabile, sopratutto un discorso che nasceva anche dal contrasto fra la soddisfazione del moto intimo e la disperazione del nulla che mina e cancella la passione, la sofferenza, la presenza stessa dell'uomo. Da questo punto di vista resta anche il poeta più moderno, avendo compreso inoltre la vanità degli sforzi della scienza nell'immutabilità della ragione prima delle cose. Basti l'accenno per illuminare un aspetto della sua figura che non è stato sufficientemente studiato: Leopardi per la parte del pensiero non era soltanto figlio del suo tempo, nel qual caso ci avrebbe lasciato una poesia "filosofica", una poesia "scientifica" nel senso che altri dopo di lui avrebbero fatto, ma è uno spirito che ha precorso gli sviluppi e le soluzioni immediate e tutto questo - lo ripetiamo - perché non ha mai fatto della vita materia di poesia, non si è mai diviso, non ha mai "versato" all'esterno il suo discorso.

Ma tentiamo un'altra strada, guardiamo per un momento quella che è stata la storia dell'eredità leopardiana fra gli stranieri e poi confrontiamola con il corso che ha avuto fra di noi. Prenderemo due esempi fra i meno noti, oltre tutto ci serviranno per misurare l'ampiezza e la vastità della sua eco. Penso a quello che è stato Leopardi per Rémy de Gourmont e per Miguel de Unamuno. Aggiungo che il primo appartiene a quel famoso clima del simbolismo in cui la letteratura camminava a fianco della filosofia e il secondo è fra i padri dell'esistenzialismo europeo e quindi appartiene a una famiglia di spiriti per cui la vita coincide all'atto dell'angoscia, della domanda perpetua. Il primo non ha

preoccupazioni religiose, il secondo ha "agonizzato" fino alla fine con la religione cristiana: tutt'e due vengono alla stessa distanza da Leopardi. Ma continuiamo ancora con le distinzioni: Gourmont è un letterato, forse il più sottile commentatore del suo tempo (fra la fine del secolo e i primi anni del Novecento), vive a Parigi, ha a sua disposizione una gamma ricchissima di sollecitazioni, di trovate, di scoperte ma non gli bastano; se deve misurarsi sceglie Leopardi. Unamuno vive in un mondo molto diverso, ancora chiuso, ancora provinciale: vive a Salamanca e nelle sue lunghe notti di studio, quelle notti che ha cantato in modo indimenticabile nel suo canzoniere, ha un modello fisso davanti a sé, Leopardi. Un Leopardi che aveva incontrato per caso in uno dei suoi primi e rari viaggi, in Italia, grazie a una piccola edizione dei *Canti* e che avrebbe poi finalmente ritrovato al tempo dell'esilio, quando la dittatura di Primo de Rivera lo mandò al confino delle Canarie. Ebbene sbarcato in quell'isola, Unamuno ha una specie di folgorazione, ritrova su quella terra deserta, povera, bruciata dal sole la *retama*, la ginestra: valga il rapporto anche per noi, ci serva di folgorazione. La strada per Leopardi passa per "La Ginestra", Unamuno ce lo ripete, da buon testimone insospettabile: dobbiamo aggiungere che in un mondo diverso, venendo da tutt'altre regioni anche Unamuno poeta ha cercato di riprendere il discorso da Leopardi? Ma si badi, a differenza dei nostri poeti italiani, Unamuno ha fatto quel passo, ha scelto "La Ginestra", ha accettato di vivere sospeso all'interrogazione, nell'arco stesso della domanda. È curioso come un poeta spagnolo abbia capito subito quella che era la direzione giusta, come il "moto dell'animo" per svilupparsi doveva ancorarsi alla prova, alla dimostrazione, stare cioè polemicamente nella vita.

Ora il nostro modo d'intendere l'eredità leopardiana è stato del tutto diverso, la nostra poesia per oltre un secolo ha proceduto sul filo dei "moti dell'animo", li ha coltivati, li ha studiati, schedati, analizzati e forse per questo la nostra poesia non ha perso quel carattere di serra, di studio che ha tenuto in ombra invece la parte degli stimoli, degli orgasmi e delle rotture. Si potrebbe fare una storia per sentimenti che poi coinciderebbe con una storia di rinunzie, di complessi di inferiorità, di solitudini. Eccoci di nuovo sul dato della solitudine che è un dato tipicamente leopardiano ma abbiamo mai misurato veramente quella solitudine? E intanto, è una solitudine in partenza o in arrivo, è un dato fatale o è un risultato? Diciamo per il momento che la solitudine leopardiana è una solitudine contrastata, dibattuta, la solitudine che nasce dalla guerra. Quando Leopardi intravede quest'immagine di solitudine, lo fa non con remissione, con abbandono, lo fa con la sua santa ribellione, con la sua disperazione che è un elemento attivo, irriducibile di vita. Per la maggior parte dei poeti che sono venuti dopo di lui, la solitudine è un dato che non si discute, non nasce ad ogni modo da un dramma, da una lotta, dall'agonia unamuniana, anzi a poco a poco quella solitudine diventa un mezzo di difesa, un argine, un modo di proteggere la propria tranquillità e quindi un mezzo per passare al giuoco. Ma sopratutto non è mai una solitudine totale, a carattere universale, qualcosa che implica la nostra posizione sulla terra e nella natura. La solitudine carducciana è il frutto di un atto momentaneo di smarrimento, è un dato della nostra debolezza da nascondere fra il numero delle altre voci, la solitudine dannunziana esiste soltanto nel riflesso della monotonia della vita, nella ripetizione delle nostre vicende ("tutta la vita è senza mutamento"), la solitudine pascoliana è ancora una condanna, un peso, o almeno il poeta la vede come una colpa da scontare in primo tempo e in seguito se ne fa un argine di protezione.

In sostanza, si tratta di solitudine parziale, dove il maggior punto di riferimento resta quello della società: una solitudine, cioè, per difetti d'altri "moti dell'animo" mentre nel Leopardi lo schema umano è superato, l'orizzonte è molto più vasto: non si dibatte in lui una questione personale, direi che neppure si fa questione di storia ma di essenza e di natura. Sulla strada delle riduzioni, delle potature nessuno più di lui è andato avanti, con coraggio, senza nessuna pietà. Quando si dice che non è cristiano, in fondo si intende alludere a

questa prima rinunzia alla pietà. Per Leopardi non ci sono vie d'uscita o di salvezza e si badi che a questa convinzione non ci arriva - nonostante le sue precise dichiarazioni in questo senso - di colpo, no, ci arriva in due tempi. In un primo momento rifiuta il soccorso della religione, intesa come illusione riservata all'aldilà, in un secondo tempo invece è portato a ripetere la stessa constatazione nel quadro della natura. Prima, dunque, mette a prova i "moti dell'animo", ne constata l'insufficienza, dopo allarga l'indagine e vede che neppure sul momento, nell'*hic et nunc* c'è un argine di pietà: ha solo corso la rovina, la distruzione. Ma la distruzione per il fatto stesso di continuare è l'unica immagine valida di vita e su questo punto avrebbe dovuto staccarsi e continuare il discorso della "Ginestra". Si badi che Leopardi non si ferma e d'altronde avrebbe potuto fermarsi assai prima, alla luce della prima delusione. Invece nulla di tutto ciò, egli continua a lottare, ad allargare la lotta, a portare la lotta dalla biblioteca al mondo: esce da Recanati e continua a misurare, la morte solo lo arresta. Ecco dove stava la vera eredità che per quanto tocca la poesia potrebbe essere riassunta così: non ci sono verità fisse, non ci sono verità tramutabili in oggetti di poesia, esiste soltanto una verità in atto, in movimento, esiste la verità nell'interrogare, non già nel rispondere. Ora troppa parte della nostra letteratura obbedisce a uno schema completamente diverso, è una letteratura di risposta e che tende a fare di queste risposte un museo, un libro di rettorica. Se Leopardi non è sempre immediatamente leggibile, se a distanza di tanti anni è ancora chiuso, sopratutto se per tanti anni è stato letto male o interessatamente o per pregiudizi, la ragione sta lì: si è tentato anche con lui l'antica operazione di trasformare le interrogazioni, le domande drammatiche, la tragedia dell'esistenza in risposte, in modi consolatori. Curiosa funzione della letteratura, questa così corretta da noi: una letteratura non già intesa come modo di approfondimento o di amplificazione ma bensì come mezzo di riduzione, di spegnimento.

Non è un caso se Leopardi ha avuto il suo primo erede non in un poeta ma in un critico e in un critico della natura del De Sanctis ma è un caso che non è stato valutato giustamente, non è stato inteso. Che la "Ronda" non ha potuto fare a meno di contraddire. La strada del De Sanctis avrebbe potuto riportare il Leopardi nel senso della giusta eredità ma purtroppo non è bastata la forza del critico, non è bastato l'impegno. Tanto più che il De Sanctis si trovava a dover lottare in condizioni di particolare sfavore. E ne è derivato fatalmente che la sua stessa lettura sia stata illuminata sopratutto come un invito al Leopardi morale, rompendo in qualche modo quell'unità di negazione che costituisce la grande scoperta del Leopardi. Sarebbe stato seguire il suo esempio, accettare l'eredità, non limitarsi al commento né estrarre una filosofia, non dare insomma un centro criticamente accertato alla sua storia: in quel caso, tutte le strade sarebbero rimaste aperte. Naturalmente chi lo avesse inteso, aveva da scegliere fra un numero infinito di strade, poteva per assurdo arrivare a contraddire Leopardi, fare della negazione il principio di un'affermazione. Dalla "Ginestra" non viene soltanto un modo unico di lettura o un modo unico per pezzi fissi e obbligati: era un'indicazione a fare piuttosto che un'indicazione a sospendere o a rinunciare. Qui purtroppo è andata perduta gran parte dell'eredità leopardiana ed è andata perduta nel senso della paralisi: i lettori hanno creduto di dover restare alla ripetizione, all'assuefazione delle scoperte leopardiane, prendendo per risposte, per punti fermi e invalicabili quelli che invece erano inviti a muoversi, a cercare, a lottare. Quando si mette l'accento sul pessimismo leopardiano, il più delle volte se ne fa per nostro uso una categoria d'arresto mentre il poeta metteva prima di tutto l'accento sulla facoltà d'illusione. È stato detto già altre volte ma non sarà male ricordarlo, alla base della sua disposizione c'è un profondo amore della vita, un amore istintivo, travolgente. 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. Che ha usato senza poter appagare. 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, un'altra bandiera per le guerre letterarie. In Leopardi quest'amore era così forte da superare la stessa negazione, costituendo quella straordinaria alternativa che nessuno dopo di lui avrebbe più riscattato.

Negli altri si ha sempre la sensazione che tutto sia avvenuto prima, in un altro tempo di cui esiste soltanto il ricordo, Leopardi dà il senso dell'immediatezza, della contemporaneità fra atto e parola.

La stessa impossibilità di flessione dei suoi versi tradisce la rapidità, la folgorazione dei suoi trasporti. È l'unica poesia italiana che dia il senso del raptus e la cosa sorprende ancora di più perché la voce è legata a un fondo riconoscibile di verità provate, sperimentate. Di solito operazioni del genere avvengono per tempi e sedi separate: lo stesso Mallarmé ce ne dà la conferma, dal momento che egli non nascondeva di procedere per stati progressivi, quindi per composizione. Leopardi precipita le sue domande e nello stesso tempo lascia in chi legge la sensazione di una tensione continua, che continua, di qualcosa che non si è spento o raffreddato. Il lettore non stenta a ripercorrere il presunto cammino del poeta e a riconoscere la mano di chi tiene la domanda. Non si finirebbe mai di scrutare questa naturale condizione di domanda che per un grossolano equivoco è stata calcolata come frutto di educazione letteraria, come abito di una certa rettorica. Accettiamone pure la spiegazione, sarà un modo nuovo di allargare il senso della famosa eredità: Leopardi infatti ha dimostrato come sia possibile operare rivoluzioni in letteratura senza rovesciare nulla del quadro tradizionale. E qui ci è possibile cogliere su un dominio ben più vasto di quello italiano, come la letteratura abbia fallito molte sue imprese per questo errore: si rivoluziona dall'interno e servendosi di materiale nuovo e non si agisce dall'esterno, limitandosi a proporre degli abiti, degli atteggiamenti. L'opposizione del Leopardi al Romanticismo la possiamo spiegare con questa verità a cui è rimasto fedele, col fatto di avere sempre contrapposto delle cose alla maniera, ai modi, ai termini di adattamento. Questa - caso mai - rientra nella famosa purezza classica della sua opera ma è per l'appunto una purezza che non dobbiamo accettare come limite, come condizionamento e intendere invece come aderenza, come misura di verità.

Che cosa è rimasto dello scompiglio formale portato dal Romanticismo? Alla domanda si può anche rispondere mettendo avanti quello che è rimasto invece della compostezza e del rigore leopardiani. Il primo nascondeva spesso una inquietudine epidermica e uno stato d'insofferenza, il rigore leopardiano sta a rappresentare un altro dato della eredità di cui ci siamo così male dimostrati degni, di cui siamo stati cattivi amministratori. Il rigore risponde a un bisogno di sapere, a un bisogno di chiarezza: tutta l'oscurità leopardiana - e esiste in quantità molto più considerevoli di quel che non si pensi - è una doppia oscurità, il poeta quando non riesce a prendere per mano la verità, quando non la possiede, quando procede per spinta naturale. Se Leopardi avesse potuto continuare, Mallarmé ci apparirebbe in altre proporzioni, in una dimensione diversa. Ed è facile spiegarlo: Leopardi immetteva nella sua ricerca la stessa passione totale di Mallarmé ma sostenuta da una diversa ragione culturale. Ma di quale cultura si parla? Si badi che proprio su questo punto sta forse la maggior distinzione del nostro poeta: una cultura trasfusa nella vita, una cultura legata a quelle famose domande continue e non quelle forme culturali di cui ha fatto tanto consumo la nostra poesia. C'è una cultura per Carducci, c'è vistosissima e ricercata per D'Annunzio ma raramente si fondeva, veniva macerata nell'esistenza mentre restava come ornamento, orpello, segno di distinzione. Fra la cultura del Leopardi e quella comunemente accettata e sfruttata c'è la differenza che passa fra le cose vive e le morte, fra quello che siamo contro noi stessi e quello che portiamo. In Leopardi la cultura non diventa mai una maschera né tanto meno una scusa, un'attenuante, tant'è vero che la poesia gli nasceva nel calore dello studio, nella lotta quotidiana che aveva nelle stanze della biblioteca e gli

nasceva col doppio registro, di folgorazione che viene da uno stato di eccitazione e di peso, di responsabilità che non gli consentiva di perdere di vista quelli che erano i punti di arrivo, le misurazioni per così dire della verità.

Tante volte si è parlato di Pascal ma lo si è fatto da un punto di vista ben preciso, per la filosofia. Il confronto regge anche per un altro verso: il modo dell'invenzione, il grado della partecipazione, il furore portato nella lettura della vita e del mondo. Le due operazioni - la pascaliana e quella leopardiana - avvengono quasi nello stesso modo, per raptus al termine di una lunga ricerca, al termine dello studio. È straordinario come il sentimento di poesia potesse scattare con la stessa fulmineità involontariamente, non per calcolo, spesso ad animo indisposto e indifferente. Riprendiamo la questione dell'eredità per calcolare come nasceva la poesia in Leopardi, come nasce di solito nei poeti di professione. Lo so, a suo modo poeta di professione lo è stato anche Leopardi ma alla fine ha vinto la professione dello studioso, del ricercatore, la posizione pascaliana. C'è una differenza di volume, oltre che di tono o d'intensità: un Pascal così come un Leopardi ci arriva al termine di un'operazione diversa, di sorpresa e con la tentazione di soffocare l'impeto: per gli altri c'è sempre la sensazione di un eccesso di impegno nello sfruttare quell'impeto, il pericolo di fare poesia col nulla, con poco. Per Leopardi si trattava di scremare, di ridurre il colpo dell'onda, e spesso non ci riusciva, la famosa interrogazione serviva anche a questo, a rompere, a spezzare, a impedire che la verità si trasformasse in stato d'animo, che il dato calasse sotto il peso delle sfumature. Se la nostra poesia dell'Ottocento non avesse perduto di vista questa raccomandazione, non ci sarebbe stata la festa dannunziana col conseguente bisogno di ripartire da zero, di fare *tabula rasa.* In un certo senso D'Annunzio è una vittima in quanto è stato il più perfetto attore di queste trasformazioni superficiali, il maggior consumatore di merce poetica che sia apparso da noi ma la sua ricchezza era disordine, era mancanza di impegno, era sfiducia nella verità che si fa da sé. Eppure noi continuiamo a parlare di fede nella vita per D'Annunzio, di esaltazione, di ricchezza di voci mentre sarebbe molto più giusto, molto più esatto parlare di indifferenza, di vita intesa come spettacolo e di povertà. La povertà di Leopardi è la povertà della coscienza, di chi ha sperimentato, di chi usa solo quelle parole che hanno un fondo, una corrispondenza: la moneta di cui si serviva il nostro aveva una copertura reale. Quando si dice che D'Annunzio è arrivato a battere moneta non si sa di dire una grossa verità, nello stesso tempo facendo un quadro esatto della situazione dell'ultima poesia dell'Ottocento. Quando cioè un poeta può adoperare indifferentemente qualsiasi materiale, ciò significa che il suo mondo non ha più un centro e non obbedisce più a nessun compito. Corriamo a Leopardi, vediamo come è falso dire che il suo mondo non aveva centro e che la sua esistenza non riconosceva più obblighi o doveri: anzi, il suo centro era assai più solido dei centri comunemente accettati, dati per buoni. Leopardi era fondato sulla negazione ma non contava il risultato, non contava quello che poteva trovare o non trovare, contava lo stato di ricerca, che è poi l'unica immagine accettabile, che non tradisce, della vita. Dal mettere in dubbio, in discussione l'universo intero non è mai risultato per Leopardi uno stato di dimissione o di abbandono. Non c'è licenza di alcun genere nella sua visione e questo perché la disperazione più alta restava in lui un atto di omaggio e di rispetto per la vita. Dovremo dire - come è stato detto - che tale posizione pur non essendo religiosa, era un presentimento di religione, una tacita, inespressa aspirazione di religione?

Lasciamo quel Dio che Leopardi non nomina di proposito, certo è che al fondo di tutto egli riconosce ancora l'uomo: solo, disperato, condannato ma un uomo che costituisce un mondo a sé, in lotta con la natura, un uomo come errore, comunque un mondo intatto, meglio un mondo responsabile. Guardate che non sono immagini, quando Leopardi parla dell'uomo parla di una condizione intellettuale e spirituale, è un uomo per cui non esiste neppure la possibilità di guardaroba che varrà invece per la poesia illustre dell'Ottocento. Noi siamo a Recanati, siamo a Torre del Greco, sentiamo sempre lo stesso uomo (più o

meno maturo) ma è un uomo senza cronaca. Di quanta poesia si può dire lo stesso? Lo so, a un certo punto divenne fatale introdurre la cronaca anche in poesia ma fu un accorgimento inutile: la vita non è mai, non può diventare mai poetica. Il giardino fiorito che si corrompe e soffre della famosa pagina leopardiana è rimasto un monito per il poeta, per ricondurlo, per tenerlo all'essenza e toglierlo dai margini delle esercitazioni poetiche.

Questo ci fa capire come fosse difficile in questo senso riprendere la lezione leopardiana: si riprende una lezione astratta, da zero, senza appigli, senza concessioni? Caso mai, ed è quello che è avvenuto, la si riprende sul piano critico ma non là dove manca la forza di contrastare, di dialogare, di parlare con la vita e con la morte. Con il sostantivo, con la sostanza della nostra storia e non con gli aggettivi, con le immagini. Voi sapete che molti dopo Leopardi hanno dialogato con i vivi e con i morti ma lo hanno fatto senza poter uscire dal caso, dal particolare, dall'angolo delle memorie e del sentimento. Leopardi aveva fatto il cammino inverso, veniva dal sentimento e sull'arco della domanda restava bloccato sul vuoto, si trovava davanti delle nozioni. Altro che cronaca, non avrebbe potuto neppure più fare della storia: il paragone con Buffon non gli sarebbe servito a nulla, Leopardi era condannato a misurare le cose, i dati, le verità, sopratutto le ragioni. La difficoltà della sua poesia dipende proprio da questa illusione: a prima vista nulla sembra più facile dell'interpretare i casi generali, l'uomo, la natura, dopo si sente che non ce la facciamo a metterci in contatto, ad entrare nel confronto: noi siamo condannati alla cronaca e portati a fare del dolore, delle gioie, della cronaca da consumare al più presto e dichiariamo fallimento di fronte ai problemi più vasti, al problema globale. Che è appunto il problema discusso da Leopardi e di cui ci ha lasciato un verbale per troppi punti indecifrabile.

Indecifrabile non tanto perché quella che comunemente viene definita la sua filosofia sia ardua ma perché difettiamo di quel grado di partecipazione, di quella facoltà di calare sul fondo delle ultime domande che è peculiare del Leopardi. Dunque, dovremo dire che se l'eredità non è stata compresa, non è stata neppure riconosciuta per intero o travisata, la ragione sta nei nostri difetti, nelle nostre insufficienze. Leopardi ha affrontato in blocco e di colpo un problema che di solito esige altra attenzione e altri modi d'accerchiamento: lui lo ha potuto fare sulla spinta della disperazione che fra tutte è la categoria che risulta più contraria alla nostra natura. Ma di quale disperazione dobbiamo parlare? Togliamo al termine qualsiasi residuo di Romanticismo, per la disperazione leopardiana il Romanticismo non solo non era nato ma non poteva nascere, non avrebbe mai potuto nascere. La disperazione leopardiana nasce al culmine di un forte sentimento vitale.

Diceva un giorno Schopenhauer: "I tre più grandi pessimisti che siano mai esistiti a questo mondo, cioè Leopardi, Byron ed io, si sono trovati in Italia nello stesso anno 1818-1819 e non si sono conosciuti". Mi servo della frase per vedere di approfondire meglio la natura della disperazione leopardiana. Byron sta esattamente dall'altra parte, il suo pessimismo nasce da uno stato di insoddisfazione, è romantico, è una veste, un abito e infatti gli serve per disporre la vita nel senso che meglio preferisce. Qualcosa di simile potremmo dire per Schopenhauer: la sua vita si organizza su questa affermazione iniziale di pessimismo. Tutt'e due cioè prendono dalla vita e la negano: Leopardi trema al momento di prendere o confonde in uno stesso movimento la presa e il senso del nulla. Ma c'è di più, Gourmont diceva che il pessimismo non è più *recevable* - sia che derivi dalle teorie trascendenti di Schopenhauer oppure dalle dichiarazioni malinconiche di Leopardi - alla stregua dell'ottimismo. Ho paura che il saggista e pensatore francese sbagliasse: si può parlare di pessimismo per Byron o per Schopenhauer ma non per Leopardi. Leopardi è andato al di là, quando c'è la luce della negazione assoluta il pessimismo appare una norma di illusione, è la scappatoia per prendere la vita. Leopardi l'abbiamo detto si ferma prima, quando sta per prendere, quando ha in mano il filo della vita, è allora che tutto gli si incenerisce intorno ma non per questo rinuncia o riduce: no, continua, non si stanca di abbattere sul suo

cammino motivi nuovi di dolore, non si stanca di mordere la radice stessa del dolore. Ma non basta, la sua ostinazione non rovina l'uomo, non lo sfiora né nell'immagine né nell'eterna facoltà di illusione. Il nulla per Leopardi è nello stesso tempo un dato d'arrivo, un risultato e uno stimolo, lo scatto che lo riporta alla guardia dell'uomo. Da allora la valutazione negativa ha sortito effetti molto diversi, la guerra fatta nel senso del nulla ha toccato la figura dell'uomo, prima l'ha incrinata, poi l'ha a dirittura sconciata: da ultimo si è arrivati al rifiuto dell'immagine. Fra il pessimismo attivo del Leopardi e il nostro pessimismo c'è un abisso: noi abbiamo perduto la nozione dell'uomo, nel bene e nel male, nella lotta per la sopravvivenza e nell'abbandono più totale. Ma ancora, nello scendere, nel rinnegare c'è stata una trasposizione d'ordine morale e fu quando Dostoevskij gridò: "se non esiste Dio, tutto è permesso". Che cosa era permesso per un Leopardi? La ricerca, il dolore, la pena della vita rispettata. In lui responsabilità, rifiuto di Dio hanno collaborato ma non nel senso che al passaggio psicologico daranno molti anni dopo i simbolisti. In un mondo privato di Dio toccava al poeta prendere il posto del creatore, di chi mette in ordine, opponendo un mondo inalterabile al mondo alterato dalla morte. Ma i simbolisti non si accorgevano di cedere a una grossa illusione, in questo Leopardi eliminando sin da principio la categoria divina poteva procedere con maggior pulizia: non si trattava per lui di sostituzione, si trattava di restare al posto di spettatore e di vittima. Ecco il punto, tutto il mondo senza Dio che è poi il mondo dell'ultimo secolo rifiuta la condizione della vittima o se la accetta, l'essere vittima equivale a essere protagonista. Leopardi resta al suo posto d'uomo, non fa concessioni, 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 riparazione. Se invece si è vittima, ma da protagonisti, al posto di Dio o lottando con Dio si finisce per falsare il rapporto stesso dell'uomo con tutte le illusioni che ne derivano, alzando di tono il proprio linguaggio. Leopardi resta fermo, anzi andando avanti accetta un registro più vasto di responsabilità: non conosce la colpa né l'ammette ma la sua ignoranza non dipende da un atto di superbia, al contrario è frutto di un atto di umiltà. Umiltà che da secoli non era stata più accettata o che a dirittura Leopardi ha per primo conosciuto e messo in pratica. Qui il sentimento, il moto interiore hanno di nuovo il sopravvento: tutta la filosofia del poeta si rovescia nella sensazione malinconica, in una sorta di pietà superiore dove la morte sta al posto di Dio. I termini del suo discorso restano gli stessi, caso mai aumenta il volume del discorso: al punto che molte volte si ha l'impressione che in Leopardi non ci sia progresso e in realtà non ce ne poteva essere sulla parte dei numeri mentre ce ne sarebbe stato uno sulla qualità e sull'intensità della sua partecipazione. Ancora "La ginestra", là dove il tono stesso della voce sembra diventare meno drammatico, dove il difetto voluto dell'accento disperato lascia entrare una visione più disperata, un mondo senza alcuna possibilità di soluzioni. Ma chi potrebbe preferire queste prime immagini compiute alle ultime che lasciano trapelare una sempre maggiore responsabilità? Chi vorrebbe scegliere contro il discorso fitto e monotono della "Ginestra" gli accenti puri, le linee apparentemente immortali degli "idilli". Leopardi ha un suo modo di procedere ma per coglierne il senso non serve riportare l'indagine sulla forma, sulle soluzioni di pensiero: il punto fermo resta l'uomo che dalla sua disperata volontà di negazione non esce distrutto ma irrobustito, più ricco, più maturo. Di solito, questo tipo di maturazione si confonde con la corruzione, Sainte-Beuve sui quarant'anni confessa a dirittura che non si matura ma si marcisce: in Leopardi maturarsi significa offrire un testo più diffuso e un volto veramente nobile. Di quella nobiltà che restituisce il dolore accettato senza proteste, senza ribellioni e senza preghiere. A questa sua ricchezza interiore corrisponde il numero degli atteggiamenti e delle posizioni che non può accettare, di cui in breve giro di tempo il poeta ha accertato la vanità. Anche qui il suo scendere verso il fondo delle cose non corrisponde a inaridimento, a immiserimento: Leopardi si arricchisce ogni volta che si chiude dietro le spalle la porta

sulle false vie d'evasione. Tanto più che proprio quel dannato chiudere le porte significa esaltare la realtà, promuoverla, portarla sull'altra della morte. Dopo di lui non si vivrà più con il sole negli occhi, sotto il peso che La Rochefoucauld negava alle possibilità dell'uomo: l'uomo Leopardi ha guardato in faccia il sole e la morte. Non li ha persi di vista, non si è messo maschere: per quanto possa sembrare paradossale, è il vero scrittore realista, intendendo per realtà il risultato delle cose e non gli inganni, le fantasie, che pure toccavano in profondità il suo cuore. A guardare meglio, la sua partita era stata giuocata fra le illusioni e la realtà ma dallo scontro non è morta la poesia o almeno è morta la poesia delle cose mentre ne nasceva un'altra molto diversa e che sarebbe rimasta unica. Leopardi sapeva che la realtà non era modificabile, che lo era tanto poco da ammettere la scomparsa assoluta dell'uomo dalla scena del mondo, quello che si poteva fare era restare in contatto, nello stato di tensione. Di solito gli scrittori che sono venuti dopo hanno risolto il problema in tutt'altro senso: rinunciando, dimissionando da uomo e scegliendo come regola il caos, il disordine oppure cercando di prevalere sulla realtà e di correggerla. Il grido di Rimbaud *"il faut changer la vie"* avrebbe fatto sorridere Leopardi che tutt'al più l'avrebbe giudicato come un ultimo atto, un generoso atto di illusione. Ma anche Rimbaud apparteneva alla famiglia degli scrittori che pensano di poter intervenire nelle cose e poco dopo cambiano mestiere, abbandonano la partita. Leopardi sa perfettamente che nulla è suscettibile di mutamento ma nonostante ciò resta a combattere, anzi porta in profondità la sua lotta. Se leggiamo la poesia europea degli ultimi cento anni con questa chiave vediamo che il contatto con la realtà si è andato continuamente allentando, che si sono fatte delle scelte nell'àmbito della famiglia umana, costruendo dei regni fantastici, suggerendo altre realtà di finzione o a dirittura riducendo il problema a una questione politica. Il fatto che per Leopardi l'uomo è rimasto il primo e l'ultimo obiettivo, ci spiega perché non ci siano state in lui né scelte né riduzioni, né esclusioni né esaltazioni forzate. Purtroppo questo titolo della sua eredità non è stato mai sfruttato, credendo che si potesse arrivare a traverso i casi personali, le rivoluzioni particolari ad aiutare l'uomo. Invece la storia delle ricerche poetiche è diventata proprio per questo una storia di fallimenti o di prove che non si potevano riprendere e ritentare o di bei gesti. Lungo questo interminabile calvario la figura dell'uomo non ha conquistato nulla di veramente nuovo, anzi bisognerebbe dire che la galleria dell'uomo è fatta di ritratti parziali, di simboli, di oggetti. Nessuno ha più rimesso in discussione l'uomo intero né ha tentato di stringerlo con le armi che fornisce il sentimento. Un grande poeta, un quasi coetaneo del Leopardi, come Hugo, assomiglia in confronto a un veggente, al grande vate della tradizione, dove la parte del discorso umano da tramandare supera di gran lunga la parte interrogante della ricerca che pure è stata cospicua. Sono poeti veggenti e ciechi nello stesso tempo e non hanno quella straordinaria fissità che distingue Leopardi, senza aggiungere che un poeta come Hugo parla a Dio, gli si rivolge direttamente e nell'àmbito del discorso si apre un varco verso il futuro, verso la trasformazione. Nulla di tutto ciò in Leopardi che contrappone un'estrema mobilità all'immobilità e alla sordità del creato: ricordiamo che le cose più struggenti della sua poesia nascono proprio in quei momenti in cui le voci segrete restano sospese nell'aria, in cui anche la memoria è bloccata dal senso della morte. Chissà che quel suo eccezionale sentir la presenza della morte non gli abbia consentito di gettare veramente uno sguardo là dove gli altri poeti non hanno avuto il coraggio di guardare: chissà che da quei viaggi aridi, astratti non sia ritornato con una fede accresciuta nell'uomo. Proprio quella fede che per più di un secolo ci siamo affannati a ribadire, a sostenere, a predicare ma senza intima convinzione: per i più, la religione dell'uomo ha preso il posto che tenevano le convenzioni religiose, il posto dell'antica religione nel nome di Dio. Abbiamo sostituito Dio con dei propositi parziali: l'uguaglianza, l'amore, la divisione dei beni della terra ma tutte le volte era una religione sterile che ne creava un'altra, ugualmente sterile. Gli uomini cioè erano legati da preoccupazioni particolari, nobilissime quanto si vuole

ma che lasciavano inalterati i problemi centrali della vita. Il quadro offerto dalle ricerche leopardiane sarebbe rimasto nel frattempo chiuso, oggetto di studio, non oggetto di ripresa e di continuazione. Fu così che l'uomo a poco a poco divenne una maschera, la maschera suscettibile all'infinito di adattamenti e di trasformazioni esteriori, dimenticando di possedere un altro capitale, ben diverso per importanza e valore. L'oblio comportava anche l'interruzione di contatto con Leopardi e con la sua impresa disperata, senza voce ma con un discorso. È una situazione che dura da troppi anni, la nostra poesia ha ricominciato a parlare da zero, è stata di nuovo nuda ma non è andata al di là dei balbettamenti, delle piccole negazioni, dell'esame di quello che «non avrebbe potuto essere»: con Leopardi anche i migliori hanno lasciato indietro il discorso aperto con "La ginestra". Per questo il gesto di Unamuno che si china per cogliere la *retama* delle Canarie continua a apparirmi come un gesto simbolico, come il gesto che dovremo finalmente compiere se davvero teniamo ancora a distinguere l'uomo dalle cose, se veramente pensiamo di salvare la nostra dignità colando a picco.

Giugno 1962

MANZONI: LA PAROLA COME COSCIENZA

Perché il Manzoni irrita e disturba la nostra coscienza più profonda?

Un primo dato interpretativo di questo perpetuo condizionamento potrebbe essere questo: si oppone alla nostra tradizione letteraria, dove nella letteratura bisogna far convergere tutto l'apparato morale cui nei secoli ci siamo abituati. A ben guardare, il vero rivoluzionario, il ribelle è proprio Manzoni, anche se nell'opinione comune di una critica più che secolare passa per essere tutto il contrario e cioè un troppo timido e astuto ripetitore della verità cristiana. Il secondo dato è quello della sua estraneità a un certo clima culturale, l'essersi nutrito prima della cultura francese e poi l'essersi dedicato a una speculazione filosofica e teologica anch'essa guardata con sospetto, se non innaturale per le nostre concezioni. Terzo punto, considerarlo spostato o defilato rispetto a quella che è stata la ricerca letteraria degli ultimi due secoli.

Per questi tre motivi e per altri ancora che potremmo aggiungere (ma questi sono sufficienti) il Manzoni è sempre stato sottoposto a un'opera di spostamento, anche quando - come è avvenuto per Croce - si arrivi poi a delle ammissioni tardive o, meglio, a delle ritrattazioni. Si riconoscono le colpe di omissione ma non si affronta il tema vero della questione: che cosa ci divide e separa dalla sua grande e nuova visione poetica? Questo spiega indirettamente come mai gli vengano a volta a volta preferiti altri modelli, a cominciare dal Leopardi che si adegua molto meglio alle nostre pigre e limitate richieste. Naturalmente non si fa questione di grandezza né di verità letteraria assoluta, si cerca soltanto di capire perché appartiene a un altro pianeta mentre gli altri hanno avuto una collocazione immediata nella mappa della coscienza letteraria. E già qui è possibile una prima risposta, nell'approssimazione a Manzoni ci mancano molte tessere del mosaico critico che vorremmo fissare e non alludo tanto alle dimore e alle frequentazioni parigine quanto a quello che Manzoni ha saputo derivare dalla lettura dei suoi primi maestri. Maestri di sospetti e di dubbi infiniti che costituiscono il suo punto di partenza e contro i quali poi prenderà a definire la sua concezione.

Anche il Leopardi - sia pure dal suo esilio in patria - aveva nozione di quell'impostazione tutta critica dell'esistenza, ma Leopardi operò poi - anche se sempre in maniera autonoma - nel quadro della cultura che tende al maiuscolo e diventa ragione e spiegazione di sé stessa. Vogliamo dire che il Leopardi ha una sua continuità epperò non c'è separazione fra il mondo classico e il mondo moderno, mentre al centro restava ben fermo il suo proposito filosofico, quel suo modo di innestare l'acquisto sul tronco della sua invenzione filosofica e morale. In Manzoni c'è un capovolgimento, c'è stata una sostituzione degli «dei falsi e bugiardi» con una verità che, com'era intuibile, si opponeva alla prima, tutta mentale e quindi esteriore. Non c'è stata soltanto una conversione religiosa, forse ancor più importante ai fini dei risultati, c'è stato un rovesciamento completo di 90 gradi per cui non cambiavano soltanto gli abiti ma prima di tutto cambiava la figura dell'uomo. E ancora, si ha la sensazione che nel nuovo Manzoni, nel Manzoni che lascia Voltaire e gli illuministi, ci sia un Manzoni che si preoccupa, assai più che delle risultanze, della natura stessa dell'uomo.

Il che lo portava prima di tutto a diffidare e dubitare della letteratura stessa, cosa che velatamente troviamo confermata più tardi dal suo silenzio. La figura dell'uomo così come poteva nascere dalla speculazione leopardiana era pur sempre una figura d'ordine critico, era un risultato di una lunga serie di operazioni di adeguamento e di assestamento mentre l'uomo manzoniano è uno che sembra aver dimenticato i presupposti delle grandi ambizioni francesi. Non si vede che abbiano a che fare con il mondo delle sue prime esperienze figure come quelle di Fra Cristoforo o del cardinal Borromeo, che ci riportano apparentemente molti secoli indietro e - questa è un'accusa ricorrente - sembrano appartenere a un album di immagini sacre.

È l'impostazione che cambia in Manzoni, è il punto di partenza; e si noti ancora come in lui abbiano poi continuato a convivere i due mondi, quello della ragione e quello della bontà e dell'umiltà. Stiamo bene attenti a queste formule che nascondono del resto molte insidie pericolose e stanno alla base del nostro spirito di discostamento e di separazione. Quando si dice che convertendosi il Manzoni ha abbandonato il frutto delle sue prime esperienze si dice cosa non vera: no, il Manzoni continua a convertirsi ben al di là del territorio religioso e lo fa continuando a confrontare la ragione e la bontà, l'intelligenza e il sentimento. Solo alla fine del suo romanzo, che per troppo tempo è stato letto in chiave edificante, si svela, più che la vittoria del bene, la persistenza degli opposti e l'importanza delle soluzioni avverse e contrastanti. L'errore sta nel dire che Manzoni ci dà delle soluzioni e in base a queste soluzioni siano deducibili degli insegnamenti di ordine morale. Manzoni non predica, e le volte che sembra indulgere a questo sistema rettorico, in effetti non nasconde i pericoli né l'instabilità del sentimento vittorioso. Altro punto di possibile confronto con il Leopardi - ché lui, sì, è reinventore di ricette sull'infelicità dell'uomo -: il Manzoni non è affermativo, eppure là dove l'onda della commozione sembra tenerlo, ecco che non toglie la luce dalla nostra invincibile fragilità e dalla lotta, dal combattimento che avviene dentro di noi fra il bene e il male.

Per la riprova di questo suo equilibrio, diciamo pure di questa sua equidistanza fra ragione e sentimento, proviamo a immaginare il suo romanzo come un piccolo trattato di edificazione (che è poi quello che è stato fatto), ogni episodio avrebbe la sua morale, gli schemi sarebbero fissi e artificiali, mentre invece non è neppure chiara la morale finale e se davvero questa morale esista. Anche là dove tale assunto sembra più evidente e cioè nei momenti più drammatici della vicenda, non c'è mai un giudizio perentorio, una separazione netta fra gli opposti. Il Leopardi è in questo senso assai più deciso: e se ne deriviamo una condanna per il mondo, non si può sostenere che non sia una condanna assoluta. In Manzoni tutto questo è lasciato a Dio: quel tanto o molto che ha derivato dalla lettura dei giansenisti deve avergli ricordato che, se nel destino che ci facciamo questo metro dell'ostinato disperarsi esiste, l'ultima parola però va lasciata a Dio.

Direi che ha più chiari i limiti, ma anche i diritti della propria libertà; epperò la sua filosofia morale è più aperta, più suscettibile di correzioni e di riduzioni, tutto il contrario di quanto si è detto per mettere in risalto e condannare il suo spirito di acquiescenza e di remissione, che non esiste o esiste soltanto quando sia stata esaurita la nostra giornata terrena. Di solito si dice anche che lo schema della conversione ha avuto una sua diretta proiezione nell'àmbito, anzi nella concezione, del romanzo, esaltando gli umili e umiliando i superbi e i potenti. Neppure questo è vero: al di là della favola le due posizioni contrapposte conservano intatto il loro campo d'azione e questo perché la separazione non deriva dalla diversità di due stati ma dipende soltanto dall'uso che ognuno sa fare della propria condizione. Così vediamo Renzo sbagliare e tradire la sua condizione, esattamente come fanno l'Innominato e don Rodrigo. Vogliamo ricordare che le sue rappresentazioni non sono mai calderoniane (le contraddizioni o i contrasti o le lotte irriducibili e assolute), in ogni vicenda c'è sempre un margine lasciato alla responsabilità. Infatti è sullo spirito di responsabilità che si incentra il suo illuminismo e la sua fede: nel primo caso la responsabilità è sempre culturale o sociale e più in generale viene rapportata a una visione filosofica dove la parte fatta all'uomo non è del tutto libera, nel secondo caso la conoscenza o l'aspirazione alla verità non lo scioglie dai vincoli della responsabilità. Anche questo costituisce uno dei tanti punti d'attrito fra Manzoni e noi, ma se guardiamo bene a essere in difetto siamo noi, perché la nostra concezione della vita è molto più accomodante di quella illustrata dal Manzoni nel suo libro.

Siamo noi che illudendoci di guidare il mondo e la nostra vita lavoriamo su tavole separate, mentre il Manzoni non perde mai di vista l'unità, un'unità che è il frutto di una lotta, è un risultato e non già un proposito. Valga l'esempio della favola di *Candide* che è un inno tutto ironico alla libertà e la cui conclusione sta nell'uscire dal mondo, il giardino è in fondo un rifiuto della vita e nello stesso tempo l'affermazione che l'uomo non ha i mezzi per vincere e fra questi mezzi e strumenti proprio quelli della ragione sono i più fragili e inconsistenti. Nel Manzoni non c'è mai la rinuncia alla ragione, non c'è la negazione della scienza, il suo uomo ha tutto il necessario per vivere la propria vita, a patto però che ne usi come di un dono che è diventato diritto e non soltanto come di un diritto che non sopporta né studio né spiegazione. Nell'opinione comune - e questo è uno degli argomenti principi del discredito e del nostro sospetto - si tende a credere e a far credere che il cristianesimo sia un vincolo insuperabile per la vicenda stessa dei *Promessi sposi* ma non è così. Manzoni non ha voluto né ha scritto un romanzo a tesi dove tutto fosse riconducibile alla verità del cristianesimo o soltanto al Vangelo: no, il Manzoni non ha mai abusato della sua fede e neppure l'ha sottoposta a una funzione così riduttiva. Certo il mondo che descrive è pur sempre nominalmente cristiano, e la tentazione di dividere e separare il cristiano dall'altro, da chi ha tradito la sua fede, è forte, al punto da poterla fare coincidere con la realtà. Eppure se guardiamo meglio vediamo che c'è, sì, uno scenario cristiano, storicamente cristiano, ma i suoi personaggi - cristiani o no - godono tutti della stessa porzione di verità. Ora, a noi dà noia il guardaroba: mentre Manzoni non ne fa mai una questione divaricante; la talare di don Abbondio è identica alla tonaca di fra' Cristoforo, ciò che è diverso è il cuore dei due personaggi, vale a dire l'uso che si fa di una condizione che per esser nominalmente religiosa è pur sempre e prima di tutto umana. Se Manzoni avesse inteso scrivere un romanzo a tesi, i suoi personaggi sarebbero stati rigidi, avrebbero dovuto versare tutto il loro capitale (misero in don Abbondio, splendente nel Borromeo) nel libro dell'esaltazione cristiana; il che non accade. Manzoni non restituisce mai una visione unilaterale, generalmente si limita all'essenziale, senza mortificare le ragioni possibili e probabili dell'altra parte. Eppure si preferisce puntare sul contenuto ipotizzato, lasciando da parte il peso e il valore della forma, della sapienza con cui lo scrittore distribuisce le ombre, smorza le luci, sopratutto taglia il superfluo. Manzoni è da questo punto un narratore moderno, molto più moderno

di tanti suoi critici e emuli che puntano tutto sull'esasperazione e credono che debba esserci una piena corrispondenza fra ciò che si vuol dimostrare e la dimostrazione. Anche qui si pecca per partigianeria e lo si accusa dei propri vezzi e delle proprie scelte.

Chi è più libero fra Manzoni e Sartre? Non ci sono dubbi, i *Chemins de la liberté* del secondo sono un romanzo bloccato, a chiave, a parte dove la tesi filosofica ha il sopravvento su tutto il resto. Così gli esempi potrebbero moltiplicarsi all'infinito, e, sempre restando nei nostri giorni, mi limiterò a citare Moravia che è stato a questo proposito uno dei più recisi negatori del Manzoni romanziere, nel senso dell'abuso e dello sfruttamento della tesi. Ho l'impressione che questi giudici prima condannino un'idea o un'ideologia e poi applichino pari pari la condanna al narratore. Perché non si muovono le stesse accuse a Dostoevskij? Come si vede, è sempre sul contenuto che convogliamo le nostre riserve e il nostro rifiuto. Il ragionamento è semplice, semplicistico per essere più esatti: Manzoni è cattolico, quindi il suo romanzo è cattolico; mi spiego: volutamente cattolico. Eppure basterebbe confrontare il *Fermo* e *I promessi sposi* per vedere a quale opera di correzione e di ridimensionamento si è attenuto. Ma non lo si fa; una volta stabilito il principio della tesi, viene naturale di passare al giudizio dell'uomo e della sua concezione del mondo e non si vuole vedere invece a quali principi di libertà si è sempre attenuto. Lo stesso dicasi per le accuse, di reticenza, di ipocrisia e sopratutto di falsificazione della realtà. Sono tutte recriminazioni che non tengono, dal momento che il narratore si è ispirato, prima che alla sua fede, alle ragioni del mondo. C'è dietro la rappresentazione molto più della memoria di un altro mondo, di un mondo diverso, c'è la costante presenza del male che, del resto, allo spago di partenza ha gli stessi diritti del bene, e forse bisognerebbe dire che quando si tratta di valutare gli opposti, è il male che appare sovrastante. Gli obiettori potrebbero ricordare la figura di Gertrude, ma sarebbe un falso scopo: nel libro c'è tutto, fra detto e non detto. Quando lo si accusa di vivere di tesi, si sottintende che il Manzoni ha nascosto non solo la realtà delle cose ma anche l'importanza delle altre idee e delle altre ideologie. Ora qui si risponde che proprio perché vigendo il principio dei riflessi delle idee nell'àmbito dei sentimenti per Manzoni contava soltanto il rapporto fra sentimenti. Restiamo con Fra Cristoforo: la conversione ha già agito, l'idea dell'umiltà e della povertà ci viene restituita nuda, senza derivazioni né implicazioni intellettuali. Tutto è assolto nel fatto, ai degustatori di formule va detto che il realismo del Manzoni è molto più concreto e sostanziale di quello di Zola e dei suoi numerosi nipoti d'Europa e di America. Solo che sono fatti per gran parte interiori e dove risultano completamente esterni a ben guardare hanno sempre l'antefatto e una memoria morale. Il narratore a tesi o naturalista sbilancia il procedimento verso l'esterno epperò tutto è rappresentazione esasperata; nel Manzoni la realtà è intera, essendo fatta dei suoi echi indiretti, sollecitando il lettore a sentire il giudizio. Certo, di qui non si scappa ma il Manzoni non ve lo impone, come invece fa il narratore naturalista per eccellenza. Del resto chi ha snaturato la rappresentazione è proprio il naturalismo che ipotizzava l'identità fra idea e fatto. Il Manzoni invece manda i suoi personaggi con tutta la loro libertà, non sono degli automi, sanno che fra le loro idee e i loro atti ci sono le passioni e c'è un giudice. Certo nei naturalisti non c'è altro giudice che la società e la corruzione della società che è un paradigma abbastanza stretto e limitato e di cui abbiamo avuto *ad abundantiam* la dimostrazione dell'infondatezza.

Manzoni non costruisce dei teoremi, non vuole dimostrare nulla, e anche quando si dice che lo ha fatto anteponendo gli umili ai potenti, si dice una parte di vero.

Il narratore che è cresciuto nell'obbedienza degli statuti flaubertiani ignora quella forma di partecipazione che era propria del Manzoni. Il principio dell'oggettività rinnega quella presenza del lettore libero, in grado di confermare o dissentire. Il lettore moderno è chiamato a prendere atto, a registrare, meglio a non staccarsi da un certo tipo di rappresentazione. Ora tutto questo il Manzoni non l'ha mai pensato, mentre noi ci troviamo a

rispettare una tradizione del romanzo che non era la sua. Ma si tratta davvero di problemi di struttura, di concezioni del romanzo? Per molti aspetti *I promessi sposi* sono un "trattato dei sentimenti", lungo la traiettoria segnata per la prima volta da Bossuet. E quando si adopera questo termine, bisogna però fare attenzione a non appesantire, a non irrigidire troppo l'immagine. Un "trattato" è fatto di risposte accertate nel tempo, in base a una rosa ricca di esperienze e di fatti. Il trattato alla Manzoni - dico quello del romanziere - non ha barriere, non impone degli steccati, è fatto di sollecitazioni. E questo in parte spiega perché la conoscenza vera con il Manzoni uno la fa nell'età matura e spesso dopo una serie di resistenze e di rifiuti. Tale conoscenza è favorita, più che dai contenuti dal modo, dalla forma, dal tipo di insinuazione di cui è padrone e fa uso sapiente il Manzoni. Al contrario di quanto si è detto e ripetuto fino alla noia, la sua morale è sempre indiretta e generalmente viene lasciata a disposizione del lettore. È il lettore che passa dalla favola, dalla storia, alla morale, meglio alla valutazione del mondo; e si tenga presente che tale valutazione è frutto di un rapporto stretto fra autore e lettore. Perfino *La morale cattolica* è un trattato libero, che denuncia la fatica del Manzoni a adeguarsi a princìpi che a volte contrastavano o per lo meno ostacolavano la sua fede laica. Se riprendiamo il confronto fra Manzoni e il narratore così come si è fatto in un secolo sui princìpi del realismo, vedremo che spesso sono più religiosi, più legati alla loro lezione questi realisti, questi laici del Manzoni.

Va detto a questo punto qualcosa di retto sul laicismo del Manzoni. Nell'accezione quotidiana laico vorrebbe significare contrario, l'antagonista del credente, ma si tratta di un abuso e di una stortura critica. Nel senso che il Manzoni è l'esempio splendido di cattolico laico o, se si preferisce, di laico cattolico. Essere laico per lui voleva dire rispettare la propria coscienza, assumersi la propria libertà, stare di fronte alla propria fede con la coscienza intatta, in maniera autonoma. Il laico non veniva contrapposto al religioso; e ancora: essere laico voleva dire restare fedele alla sua prima educazione, alle sue amicizie, rifiutare l'inserimento di ogni motivazione superstiziosa. Lo ripetiamo, Manzoni non vive di contrapposizioni, non rinnega, procede per lente accumulazioni, è sempre in attesa della verità che si fa dentro di noi e non della verità che ci è imposta dal di fuori. Ora è impensabile che uno scrittore così scrupoloso e fino all'ultimo incerto sulle risposte da dare abbia prima scelto una morale clericale e poi una struttura clericale. Chi è più clericale fra lui e Sartre, se per clericale intendiamo uno che ha già in partenza le sue verità, i suoi dogmi filosofici e politici e ad essi adegua la struttura delle sue opere di invenzione? A leggere bene questi nuovi clericali si ha sempre la sensazione che per loro "narrazione" sia l'equivalente della "dimostrazione". Evidentemente in loro c'è stata una prevaricazione iniziale, una serie di pregiudizi preposti come condizioni per la dimostrazione: tutte cose che nessuno può dire d'avere trovato in Manzoni.

E c'è un altro motivo per queste confusioni di piani: i narratori clericali modellano i loro personaggi dal di fuori, sono dei simboli: cosa che neppure per la storia e la figura dell'Innominato si potrebbe sostenere. Ma non è vero neppure il contrario e cioè che il Manzoni si sia valso di ricostruzioni personali e per esempio nella storia della conversione abbia fatto riferimento a sé stesso. No, i suoi personaggi sono sempre il risultato di molti elementi diversi e tutto è regolato dal sentimento o dalla memoria dei sentimenti. Per un ulteriore scrupolo stacca le scene maggiori, le carica di luci nel quadro della rappresentazione, pur sempre rispettando rigorosamente il principio dell'economia controllata cui si è di proposito ispirato. Vogliamo aggiungere che nella sua storia non c'è mai nulla di meccanico e anche nella conversione dell'Innominato si procede per gradi; un evento come questo è sempre legato a un rapporto di valutazioni critiche. Un narratore moderno avrebbe goduto di un comportamento molto più sciolto, libero, Manzoni è rispettoso della scienza, della storia, di quanto esula da una visione strettamente cristiana, dico cristiana come imposizione di verità. La stessa commistione di invenzione e di storia sta a significare

che il Manzoni appare molto più coscienzioso e rispettoso della realtà storica di Voltaire, degli altri suoi maestri «traditi». Tutto ciò ci porta a dire che con *I promessi sposi* c'è stata un'inversione di rotta e una nuova figura del narratore è nata. Che poi questo non lo si sia capito, a cominciare dai suoi stessi seguaci e imitatori, è l'ennesima conferma della difficoltà di capire il Manzoni e della nostra inerzia e della nostra separatezza. Ci ha bloccato l'apparente, il troppo evidente, dimenticando di andare al di sotto della rappresentazione e quindi di accostarsi alle vere intenzioni del narratore.

Per Manzoni lo scrittore non è mai "scimmia" di Dio, il principio del discostamento per lui è sacro, tutt'al più il creatore letterario è un sollecitatore, un insinuatore di scrupoli e di prudenze. Nel narratore di derivazione realista non c'è posto per nessun altro che per lo scrittore, il quale è *dominus* assoluto della sua rappresentazione. Manzoni procede con estrema cautela (un ulteriore motivo per i nostri sospetti e per la nostra fretta di giudizio), non dimentica mai di lasciare socchiusa la porta davanti al suo lettore, tutt'al più vi aggiunge una implicita raccomandazione per attenersi alla stessa regola. La stessa struttura generale obbedisce a questo principio, nello strattagemma di seguire un modello, un narratore antenato, sembra volerci dire che la sola strada per accostarsi al vero è quella di confrontarsi al fatto, tanto meglio se il fatto è già stato raccontato. In senso più alto, il rapporto che ha con la storia deriva dalla stessa legge mentre la parte riservata all'ombra mantiene tutti i suoi diritti e spesso riscatta il mistero. Non è diverso l'atteggiamento dello sceneggiatore, di quel tanto che vi è nella sua favola di teatro: Manzoni tende sempre a non travalicare i confini e a rinchiudersi nella sua parte di commentatore, dove la prudenza vince sempre sull'arbitrio e sul gratuito.

Si pensi a quello che farà il Tolstoj di *Guerra e pace* per avere l'esatta dimensione del Manzoni inventore. Ennesimo motivo di separazione nei nostri confronti: è alla luce dei grandi romanzieri dell'Ottocento che il narratore Manzoni ci appare un narratore casalingo, troppo familiare. Ma non si tratta di quantità, ciò che conta è la qualità e sotto questo profilo la storia dei *Promessi sposi* è una storia molto più autentica e credibile di quelle che ci racconteranno gli altri, quanti non hanno saputo stringere come il Manzoni la verità maiuscola in uno spazio minimo. Ecco in quale senso possiamo dire che per primo ha introdotto nel romanzo la nozione di popolo, di gente. La sua storia è giuocata più fra le masse che non si vedono che non fra i protagonisti.

Manzoni scarica su questo mondo ignoto e perduto e allora quotidianamente offeso tutta la sua tensione laica, non scevra però di quel sentimento tutto cristiano della giustizia. Gli dà tutto il posto dovuto e, se si legge bene, il posto stesso del giudizio finale, mentre i potenti e una parte dei potenti sono sottoposti alla pena quando sono ancora potenti.

È la grande lezione del Manzoni, molto più laica di quanto lo abbiano detto altri: raggiungere Dio attraverso il suo popolo, contrapporre la miseria ammantata di gloria terrestre alla ricchezza ignorata ma capitale della gente umile. Non ci sembra che si sia mai messo in luce il valore rivoluzionario di questa impostazione, ci siamo limitati a dire che Manzoni ha contrapposto il valore dell'umiltà a quello della potenza, ma non si è andati al di là della rappresentazione della folla e non si è voluto vedere quale postulazione ci fosse alla base di questo ribaltamento dello scenario storico. Non abbiamo misurato il potenziale di rottura, potenziale rivoluzionario, di questa folla vilipesa e tradita: e peggio l'abbiamo scambiata per l'emblema della rassegnazione, se non della viltà. Il Manzoni, non deviando dal suo principio del realismo interiore, ha fatto capire quale ingiustizia stesse al fondo di quella concezione politica e di quella società. Per lui i veri attori - ad eccezione di pochi personaggi positivi come il Borromeo e Fra Cristoforo - sono gli anonimi, i senza volto, i senza nome, quelli che pagano la loro fatica quotidiana epperò hanno un accento inconfondibile; mentre i protagonisti, i padroni della terra, sono presentati con un velo di ironia, sono personaggi da commedia, perfettamente intercambiabili perché hanno identificato la

loro vita nel loro abito sociale. È molto più carica di verità esplosiva questa sua gente che non quella che entrerà di lì a poco nei grandi affreschi di Victor Hugo. La gente di Manzoni sta nella storia, quella dei *Misérables* appartiene alla cronaca. Vi era nelle sue virtù quotidiane e vera nelle sue rabbie e nelle sue esplosioni: Manzoni ce la restituisce sotto questi due aspetti e sempre con l'occhio dello storico, perché è lo storico, è colui che va al di là dei fatti e ha una sua idea delle contrapposizioni e dei conflitti. Come si vede, tutto sta al suo posto ma tutto è anche suscettibile di correzioni e di trasformazioni. Il suo non è un mondo immobile, la sua storia non è una favola anche se apparentemente sia favola. Così quando si dice che esprime una visione reazionaria dell'esistenza si dice il contrario della verità. È scrittore reazionario chi nel raccontare una storia anticipa dei giudizi che rientrano nella sfera dei suoi interessi, obbedendo a sollecitazioni personali. Cose che il Manzoni non fa, arrestandosi di fronte alle possibili interpretazioni del mistero stesso della Storia. Dietro quella sua immobilità c'è un mondo in trasformazione, il mondo che aspetta giustizia eppure si contorce dentro la spirale della violenza. C'è il mondo che è sottoposto alla regola del peccato (Manzoni cristiano) e anela al riscatto e costituisce il segno del futuro (Manzoni laico-cristiano). Manzoni scruta sempre questa possibilità di ordini nascosti, non gli basta la realtà astratta epperò si fa delle domande, il suo racconto è costellato di domande. Il laico così come l'intendiamo noi restringe fino ad annullarla la parte del mistero, il laico cristiano Manzoni aggredisce il mistero da due parti, dalla speranza umana e dalla fede, sicuro che senza questo doppio intervento non ci sia salvezza o la salvezza sarà ritardata in maniera insopportabile.

Ancora un dato di diversità con noi: lo scrittore moderno che racconta una storia, proprio perché è arbitro assoluto, quando arriva alla fine del racconto dà una sentenza, esaurendo qualsiasi altro intervento possibile. Manzoni non chiude, non giudica per l'eternità: da una parte c'è la favola che finisce ma continua, dall'altra parte c'è la Storia con la maiuscola di cui ignoriamo tutto epperò finiamo per escluderla. Per il Manzoni la rappresentazione esplicita è contemporanea di quella nascosta, ciò che scriviamo ha un suo controcanto nella realtà nascosta. Da questo punto di vista è un laico puro, nel senso che crede nel progresso generale che la trasformazione del mondo sostiene e nutre. Non sembri un paradosso, sotto questo profilo anticipa Teilhard de Chardin: il suo mondo tende alla trasformazione e al bene della conciliazione generale. Lavora per tempi lunghi, non anticipa, non prevede, ma la sua coscienza è ferma e limpida. Non si affida alle cose né agli uomini, esprime e conferma la sua fiducia. E noi? Noi conosciamo la fiducia momentanea e passeggera nelle nostre idee e nelle nostre passioni ideologiche. Lo ha fatto anche il primo Manzoni; dopo la conversione ha imparato ad aspettare, favorendo la vittoria del giusto e del nuovo. Altro che reazione, altro che scrittore di retroguardia. Lo ripetiamo: Manzoni aveva della rivoluzione una nozione più realistica e concreta di quelle che nutriranno i prossimi figli e nipoti dell'utopia.

Paradossalmente noi siamo lontani da Manzoni e ci mettiamo in una posizione innaturale quando vogliamo manifestargli la nostra ammirazione. Anni fa, don Cojazzi lanciò la proposta di iniziare il processo di canonizzazione, ora il cardinale Colombo chiede che le sue spoglie siano trasferite in Duomo. Propositi alti e generosi. Ma il Manzoni sta soltanto nel suo stupendo insegnamento morale e filosofico e letterario che purtroppo inquiniamo con i nostri sospetti, sopratutto con la nostra più o meno palese insofferenza. Ci disturba quel suo essere e stare fuori della più acclamata tradizione letteraria italiana, ci inquieta e disturba quel suo voler rapportare tutto di fronte alla ragione del sentimento. Là dove siamo abituati a placarci nella bellezza esteriore, non possiamo certo trovare il Manzoni con la finezza e lo scrupolo del suo pensiero. Forse per questo l'abbiamo confuso di proposito con il manzonismo, con una contraffazione che derivava sempre dalla nostra insufficienza a capirlo e dalla persistenza del nostro spirito di divagazione, lasciando capire che il vero

del mondo non sta dentro il dossier delle passioni umane, affidate invece all'eccesso e allo sfruttamento del negativo, del degradante, del miserevole. Abbiamo tanto tralignato dalla strada dell'intelligenza che abbiamo confuso di proposito i risultati apparenti con quelli di fondo e abbiamo preferito condannare la storia come una favola non credibile dei buoni sentimenti. Al contrario della famosa teoria che con i buoni sentimenti non si fa della buona letteratura, il Manzoni è lì a dimostrarci che la buona letteratura non la si fa né con i buoni né con i cattivi sentimenti ma con la sapienza che possiamo raggiungere attraverso lo studio spassionato e libero della vita, insomma con l'intelligenza critica. Ci attacchiamo ai risultati per non vedere attraverso quale lungo processo il Manzoni è arrivato a estrarre dalla sua storia qualcosa di più essenziale e che riguarda la letteratura e il pensiero nello stesso tempo, sì da farne un esempio unico nella storia della letteratura.

Ecco perché se i modi di lettura e di approccio possono essere molti e molto diversi fra loro, il punto di arrivo non può essere che uno solo: il confronto spirituale e morale e filosofico. Ecco che allora non possiamo più schermirci e continuare a suscitare obbiezioni o pregiudizi. Visto a distanza di tempo, il libro delle letture del Manzoni è un campionario delle nostre diffidenze e delle nostre paure. La diffidenza nasce dal sospetto che il Manzoni abbia voluto servirsi dei *Promessi sposi* per contrabbandare quella che a torto si ritiene la sua ideologia, la paura nasce invece dal dover contrastare e alla fine perdere di fronte a un antagonista che non ha rivali. Come si vede, ciò che dà noia è l'impegno cui il Manzoni ci chiama e noi nelle nostre letture al massimo ammettiamo un confronto immediato con il colore del tempo perché la nostra concezione della letteratura si fonda sull'evasione o sul rifiuto. Il Manzoni è proprio questo che non ci consente, sfuggire alle ultime responsabilità, dare alla vita un senso più alto, non puramente immediato e contingente. E allora noi rifiutiamo una favola così dura nella sua apparente dolcezza e respingiamo la sua "parola".

Certo una simile visione ha cercato di mutare il corso delle nostre istituzioni letterarie e non c'è riuscita, la divaricazione a volte sembra farsi più rigida. È allora che dimentichiamo questo errore della nostra letteratura, questo esempio unico di vocazione superiore. Quanto tempo c'è voluto per arrivare alla confessione degli errori, alle ritrattazioni, e per quanto tempo la nostra cultura l'ha rimosso. Farne un santo, portarlo in Duomo come un nuovo Dottore della Chiesa milanese, anche queste sono involontariamente delle forme di evasione, perché - lo ripetiamo - tutto Manzoni sta nella luce profonda della sua parola, nell'aver riportato la parola alla sua funzione di coscienza. Qui in fondo sta la spiegazione della nostra diffidenza: noi usiamo la parola per nasconderci, Manzoni ci ha dimostrato che invece va usata per palesarci, per denudare la nostra coscienza. Con questo metro della parola non si giudica soltanto il caso Manzoni, si passa al vaglio la stessa letteratura fuori dalle patrie e dalle scuole. Il "vero" miracolosamente stava chiuso nel "bello", e tutt'e due questi movimenti lo portavano al "santo ver" che è di tutti, che è il "vero" laico, non barattabile né suscettibile di deviazioni.

Il vero Manzoni cammina su questa strada e nei momenti felici della nostra coscienza è là che lo vediamo pur sapendo che solo una parte della sua storia seconda e più vera non ci resterà chiusa e inerte. È dunque a questa prova di confronto che ci chiama semplicemente ma con voce ferma e sicura: di nuovo la voce del "vero".

CINQUANT'ANNI DALLA MORTE DI FEDERICO GARCÍA LORCA

Quando si seppe, cinquant'anni fa, nei primi mesi della guerra civile spagnola che García Lorca era stato assassinato dai franchisti, le notizie che avevamo della sua opera e delle sue imprese culturali erano poche e quanto mai vaghe. I più fortunati ne avevano letto qualcosa nell'antologia di Gerardo Diego, la gran parte di quelli - pochi - che si occupavano di letteratura spagnola lo confondeva con gli altri della nuova generazione che subentraa a quella dei grandi come Jiménez e Machado. Insomma, era un poeta fra i tanti.

Le cose cambiarono con l'eco che la sua morte aveva avuto in Europa. Si cercarono altre informazioni, i più fortunati arrivarono a qualche libro e così a poco a poco la sua fisionomia prendeva quel rilievo che era giusto. Ma bisogna stare attenti a non confondere le due cose: la tragedia di quella morte orribile e l'opera del poeta. Per fortuna le due cose restarono separate epperò si può dire che la fama di Lorca non sia stata soltanto un frutto dell'attualità, ma il giusto compenso per una poesia che aveva tutti i numeri per occupare ormai uno dei primi posti nel quadro della poesia del Novecento.

Certo, il caso rimane: dico il caso della sua enorme fortuna. Quando Macrì e io cominciammo a tradurlo non avremmo mai immaginato che il *Romancero gitano* e i *Campi andalusi* avrebbero avuto tanto successo. La spiegazione, dunque, non va cercata tanto nell'àmbito di una guerra che non era più soltanto spagnola, quanto nelle ragioni stesse della poesia. Un altro dato da non dimenticare: nella collana della Fenice dell'indimenticabile editore Guanda i due libri che ebbero maggiore fortuna furono quelli di Lorca e di Prévert. Non si tratta di una mera coincidenza, si tratta di un'indicazione precisa: era evidente che i lettori avevano bisogno di altre voci che non fossero quelle composte e consacrate dalla tradizione, avevano bisogno di voci che in qualche modo rispondessero al criterio dell'istintivo e del naturale.

Beninteso, anche qui c'era una parte di equivoco, nel senso che né Lorca né - tanto meno - Prévert erano poeti del tutto affrancati da una chiara tradizione culturale: potevano apparire naturali, ma proprio quella naturalezza era un segno di calcoli ben precisi, di soluzioni a volte a dirittura preziose. Comunque, Lorca fu letto in quella chiave che per primo aveva rifiutato, non disposto a chiudersi nel recinto del gitanismo e del folklore. Naturalmente aveva pagato il suo debito a una parte cospicua della letteratura apparentemente povera, ma l'aveva fatto a ragion veduta, considerando il gitanismo un momento di una ricerca che avrebbe dovuto essere, e poi infatti è stata, ben più libera e orgogliosa.

Ma neppure i lettori sbagliavano, o per lo meno sbagliavano soltanto in parte, perché d'istinto sentivano molto bene che cosa ci fosse dietro il canto e l'abbandono. Indirettamente il lettore naturale e il lettore colto percepivano che il dato risolutore era la morte, era il senso tragico della vita. Ci si dirà che neppure questo era un tema nuovo della letteratura spagnola che aveva avuto in Unamuno il teorico del "sentimento tragico della vita" ed è vero, solo che García Lorca aveva portato questo discorso nel quotidiano, nel piccolo teatro quotidiano della vita spagnola. Non si pensi soltanto a una pura miscela letteraria, quando Lorca si sentiva la morte addosso e faceva il lamento di Sánchez Mejías andava molto al di là di tali schemi culturali, traduceva nel sangue e nella vita quella che era una condanna e una pena che gli venivano da molto lontano.

García Lorca ha avuto il suo interlocutore vero in questo sentimento della morte, l'ha avuto prima quando la poesia gli appariva come una sorta di liberazione, l'ha avuto insuperabile quando ha deciso di scappare da Madrid per sottrarsi ai pericoli. E pure proprio nel momento in cui decide di rifugiarsi nel suo Paese d'origine, deve aver avuto la sensazione che a Granada non lo aspettasse la salvezza ma la fine, un modo di uscire dalla vita quale la sua poesia e il suo teatro avevano ben prefigurato.

Chi ripercorra, a traverso le testimonianze raccolte a proposito della sua fine, il suo ultimo itinerario, non può non riconoscere che si è trattato di una soluzione consequenziale, di un evento che accende e infiamma tutta la sua esistenza. Non per nulla - sia pure in un ambito ridotto come è stata la sua parabola esistenziale - c'è stato un crescendo, un costante accumularsi di grida e di invocazioni nella sua opera, per cui si passa dal tema leggero degli inizi al tema grave e disperato degli ultimi anni. La stessa sua vita così piena di illusioni, di giuochi e di iniziative può essere letta come un unico sistema di fughe e di sottrazioni all'idea della morte.

C'è stata un'accelerazione in tal senso, favorita dall'esperienza surrealista e dal viaggio a New York. È proprio nella grande metropoli che l'andaluso Lorca avverte che il caos sta per sovvertire l'ordine composto e il quadro delle sue abitudini. C'è stato un salto spaventoso passando dalla Residencia de Estudiantes di Madrid al soggiorno della Columbia University, così come ci sarà un salto dai *romances* alle *casidas*: il salto della coscienza e degli ultimi avvertimenti.

Non basta, alla vita che sfugge e galoppa verso la morte, García Lorca aggiunge un altro strumento di individuazione: il teatro. Lorca procede per tentazioni, ma sono tentazioni sempre legate da una logica stretta e, del resto, molte delle poesie del *Romancero gitano* sono delle prefigurazioni teatrali, sono degli atti unici fulminanti. Prima il poeta disegna il suo primo mondo naturale e culturale, in seguito aumenta la posta e del canto fa uno spettacolo più animato e costruito.

E pure a ben guardare nelle poesie e nel teatro c'è la stessa necessità, lo stesso bisogno di correre alla fine, di trovare un esito a una commedia condannata a trasformarsi in tragedia. Si potrebbe anche dire che prima i suoi personaggi (si pensi alla Sposa infedele) poetici e poi i personaggi del suo teatro obbediscono alla stessa legge: uscire dal quotidiano per toccare l'ultima terra della disperazione assoluta, cioè della morte. Il pianto non segue il canto ma vi si confonde e questo lo avvertiamo tutte le volte che ci troviamo di fronte al Lorca capitale che è fatto di voci e di colori tutti tendenti al lutto e al nero.

Con Lorca non c'è più quel distacco, quella separazione di tempi che era in vigore nelle poesie di un Machado e di uno Jiménez: nei due grandi poeti della sua gioventù (e della nostra di spettatori lontani) le voci non si confondevano mai e alla fine c'era sempre qualcosa di non risolto e di lasciato all'intelligenza del lettore. Con Lorca questo regime finisce, di qui la violenza dei gridi, degli appelli, di qui anche la profonda lamentazione segreta delle sue ultime cose. Il poeta che era partito per cantare a voce spiegata l'amore chiaro, la vita, di colpo si è trovato a confrontare i suoi gridi con le urla che aveva sentito levarsi dai grandi mattatoi della metropoli americana. La stessa tela di vita che all'inizio era un velo (quale era stata illustrata dal più essenziale Jiménez), più tardi si trasformerà in un panno mortuario.

Altro che leggerezza, altro che formalismo tradizionale, tutto in Lorca era votato al sangue bloccato della morte epperò si deve aggiungere che non avrebbe potuto avere un'altra morte. Doveva morire come i suoi tori, doveva essere santificato nel quadro di una rappresentazione eterna, molto più alta di quella che i fatti gli hanno voluto dare. Prima di cadere sotto i colpi di un gruppo di assassini fanatici e di nemici occulti, García Lorca è caduto sotto i colpi del suo destino poetico, un destino iniziato con tanto splendore poi improvvisamente oscurato dall'amore stesso della morte.

Direi che nella storia della poesia del Novecento non abbiamo altri esempi di questa straordinaria consequenzialità, nessun altro poeta avendo sentito così in profondità lo spettacolo della vita che si trasforma in morte, del sangue che si fa gelo e contraddizione. Ecco spiegato il mistero del suo enorme successo, in García Lorca anche il lettore più sprovveduto riusciva a sentire che non c'era soltanto giuoco e illusione, ma coscienza e certezza.

20 agosto 1986

PREGHIERA E POESIA

Avverto subito che il titolo non è mio, è il titolo di un saggio famoso di un grande studioso della letteratura religiosa in Francia, l'abate Henri Brémond che in mezzo alla costruzione di quella che resta una specie di cattedrale della scienza letteraria, psicologica e religiosa di questo secolo, parlo dell'autore delle ricerche sul sentimento religioso, in un momento di distensione ha affrontato questo tema in discussione con quel grande poeta del tempo che rispondeva al nome di Paul Valéry.

Il tema è questo: fino a che punto la preghiera coincide con la poesia. Intanto si può dire che chiunque preghi si mette in attesa di qualche intervento diverso e superiore, e in realtà si esprime sempre con parole poetiche, con dei motivi poetici che generalmente sono offerti per noi dalla grande tradizione cristiana. E quando non soccorre questo aiuto, questo intervento secolare, potremmo dire eterno, lo fa sempre con quelle parole che sono sue e che trova nel momento della disperazione o della gioia.

Vi è un'antologia che si intitola *Dio nella poesia del Novecento* (Firenze, Grandi Libri, 1991), ed è stata curata dal poeta fiorentino Renzo Ricchi e dal padre francescano Massimiliano Rosito, direttore della bella rivista "Città di Vita". Vi è segnato l'itinerario dei poeti che hanno avvertito o riconosciuto oppure esaltato il nome di Dio in questo secolo.

Il libro si apre con la poesia della russa Anna Achmatova, di cui tutti voi penso conosciate la storia. Il fatto di aver vissuto sotto una terribile dittatura, di aver visto scomparire nel buio e nel silenzio più totale le figure del marito e del figlio, hanno dato a questa poetessa sottile e un po' sofisticata la possibilità di interrogarsi di fronte al vuoto e all'assenza. La poesia si intitola *Almeno la pietà*:

... Ma colui che per me adesso
Non è nessuno, e fu mio affanno
E conforto degli anni più amari;
Erra ormai come uno spettro ai confini;
Per gli angiporti e i recessi della vita,
Pesante, stordito da follia,
Con un digrignamento da lupo...
Dio, Dio, Dio!
Come di fronte a te gravemente peccai!
Lasciami almeno la pietà...

C'è da dire che la poesia religiosa, espressa da uomini di tutte le fedi e di tutti i paesi, privilegia e mette in evidenza sempre questo senso delle nostre colpe e delle nostre responsabilità.

E passiamo ad un altro poeta, che ho già ricordato, questo di casa nostra, Carlo Betocchi. Nella prima parte della sua vita Betocchi ha cantato la gioia, la libertà, il senso più alto della pietà spirituale. Poi nell'ultimo tratto del suo cammino, del suo lungo cammino, si è trovato di fronte ad una grave malattia della moglie che lo ha privato non soltanto della sua vicinanza e della sua amicizia, ma anche della sua parola, di qualunque segno di riconoscimento, essendo stata costretta per sette anni nel letto di un ospedale nella condizione di chi è completamente assente e ignara di tutto quello che era stata prima la sua vita e di quelle che erano le sue condizioni. Rispetto al suo primo periodo, che possiamo dire di credente (non che nella seconda non sia stato credente), Betocchi violentemente colpito da questa disgrazia ha finito per non ricordarsi più di quel Dio che

aveva così gelosamente cantato e si è ridotto in una sorta di duro e spietato monologo o, se si vuole, di dialogo tra il suo dolore e il Dio che non risponde.

Ma invece di precipitare in quello che poteva diventare un abisso di disperazione, egli ha allargato il suo orizzonte e ha coinvolto in desiderio di vita tutto ciò che gli stava dintorno, vale a dire le cose, le piante, i sassi, le pietre, e a tutti questi personaggi idealizzati non ha smesso di rivolgere la domanda che lo preoccupava di più, la domanda che aveva già colpito il Manzoni al momento della morte della prima moglie. La poesia che leggiamo si intitola *A mani giunte*:

Ahi, quel gesto fanciullo, come resta
a mezz'aria, fra cielo e terra insondabile,
per tutti noi colpevoli: che giunte
le mani in ignota preghiera, nulla
venne a esaurirci, qui, dove imminente
correva il pericolo, e la morte avrebbe
colto insieme peccatori e innocenti,
offesi e violenti; truci, costoro,
come tutto il male che si maschera.
Ma solo il dolor silenzioso ne ascolta,
come il serpe che si drizza al suono
del flauto, i segni dell'immancabile
destino, sempre pronto alle sue ingiuste
giustizie. E chi vive cammina sull'orlo
dell'abisso nell'ira che lo trascina
verso dove non sa; senz'altro conforto
che il dirsi; appassito dal tempo, un suo
verde: - Non temere il Signore Iddio tuo.
I
Ha detto: «Io sono quello che sono»
e tu non temere mai nulla: poiché,
se tu credi, non sarà tua l'esistenza,
ma sua: né sarà mai protetta, tuttavia,
come tu speri e credi: anzi, gettata
nelle fosse. Chi crede in Dio
si appresti ad essere l'ultimo
dei salvati, ma sulla croce, ed a bere
tutta l'amarezza dell'abbandono.
Poiché Dio è quello che è.
II
Ma si è già nel Vangelo quando
non se ne può più uscire:
e vi si è ancora quando,
stanati dalle mura della sua Chiesa
per impossibilità di restarvi,
allora il Vangelo ci insegue
come il veltro la preda agognata.
III
Fra te e la salvezza non
altre vie che quelle segnate
dal Vangelo; ma in quelle che vedi

vanno, fra sciami d'innocenti,
turbe d'ignavi e d'ipocriti.
E dunque fra te e il Vangelo
non c'è che il nasconderti
dentro e sotto di lui come gramigna
nel suolo, a far speco terroso
in cui si realizza, come si può,
quel che non esiste che nei fatti:
qui in terra, e nella carità.
IV
L'anima è forse un concetto? Poiché se troppo
credi ed apprezzi di averla, e la godi per te,
tu la svuoti; ma se per pietà d'altrui,
o delle cose, mentre pensi di non averla
in te la rivendica la tua pietà d'esser
pari al bisogno, tu darai forma a quella
che, faticosamente, sarà l'anima di tutti:
uomini e sassi, ed animali e piante.
V
No, non temere mai nulla da Dio. E intanto
respira nel coro di quantunque respira
la certezza che non c'è differenza tra vita
e non vita, poiché nel cosmo non c'è altro
che vita, ed ogni apparenza di morte non è,
nell'esistere, che un confidare la carità
del vissuto a ciò che sempre vivrà.

Vedete come il senso di colpa rientri nel dominio, nello scaffale di questi poeti di così diversa formazione e di così separata origine. E quale tessuto di penetrazione, di capacità di internamento nelle ragioni dell'anima.

«Ma si è già nel Vangelo quando non se ne può più uscire», afferma Carlo Betocchi. Questo è un altro segno degli scrittori del nostro secolo, che hanno sentito e non sono mai riusciti a liberarsi di questa impronta.

La visione così toccante di Betocchi sembra coincidere con la visione di un famoso scrittore religioso, un altro gesuita come padre Brémond, vale a dire padre Teilhard de Chardin. Per essa il passaggio tra la vita e la morte è visto come un ricongiungersi a uno sciame di anime che ha il compito di mantenere sensibile e presente alla nostra memoria quello che è stato il passato e quello che sarà il nostro avvenire.

E accanto a Betocchi viveva in quegli anni un poeta che pochissimi conoscono, che non è stato compreso dai suoi contemporanei e neppure diremo dai suoi amici stretti. Si chiamava Luigi Fallacara. Era nato a Bari nel 1890 ed è morto a Firenze nel 1963. Pur giovanissimo faceva parte dei gruppi dell'avanguardia fiorentina collaborando a «Lacerba», e poi è entrato in una specie di assorto misticismo che l'ha apparentemente allontanato da quelle che erano le ragioni del suo tempo, che non era un tempo molto allegro, portate come dire di fronte ad una continua, generosa - come era la sua natura di uomo - attesa della verità. Fallacara ha scritto molto e ha avuto soltanto un consenso critico pieno da un altro amico degli anni fiorentini, Oreste Macrì, che forse per essere nato sotto lo stesso cielo e nella stessa terra è stato in grado di vedere ciò che noi invece non vedevamo. La poesia si intitola *Chiamata dallo spazio* e vi è richiamato quel tema dello spazio che si riallaccia al mondo continuo di Betocchi e al volo di anime di Teilhard de Chardin.

Viene da Te a me per lontananza
questa presenza tua, questa costanza.
Esiste dunque fuori del mio sogno
l'essere a cui io tendo e che agogno?

Nelle sfere recesse, ignoti soli
più temerari della mia parola
s'aprono fino a che, raggio perduto,
precipita un profumo, un fiore muto.
Estremi tutti della tua dolcezza,
astri e fiori; il silenzio in loro ascoso
mi spaventa di più della certezza
d'essere un orlo della vita ansiosa.

Così fuori di me l'essere tocco
per regolata violenza di cuore
e, animato di tenebroso ardore,
chiamato dallo spazio, in Lui trabocco.

C'è una concezione aperta, sciolta da ogni vincolo culturale, filosofico e persino teologico, e qui intendiamo per teologia qualcosa che è soltanto una regola stretta e una raccomandazione per una condotta di vita. Questi due poeti, Betocchi e Fallacara, sono andati ben al di là del registro della loro vita quotidiana. Betocchi ha avuto sempre una vita stentata, ha lavorato fino agli ultimi anni della sua vita, e Fallacara ha fatto il professore. Ma appartengono sempre a quel periodo che vagamente è stato detto ermetico e che poteva essere ermetico per chi non aveva nozione, non aveva bisogno di queste idee così ricche di linfa spirituale.

Un altro poeta che ha partecipato alla storia di quel tempo è Alfonso Gatto. Anche lui è un dimenticato, sebbene abbia avuto in vita dei momenti di celebrità. E con Gatto passiamo dall'altra parte dell'Italia, arriviamo a Salerno dove nacque nel 1909. Morì giovane in un incidente d'auto vicino a Tarquinia. Il Dio che canta Gatto è il Dio di quegli anni cupi e spiritualmente inerti, gli anni del fascismo. La poesia si intitola *Il Dio povero*:

Il Dio povero all'ala della sera
al rapinoso grido alzava il volto,
al pensiero remoto che lo chiama.
E sorridendo a credersi sottile
senza rumore col suo passo eguale
alla dolcezza d'essere credeva.
Parve a sé stesso innamorato, buono,
da amare con parole che le mani
accompagnano a lungo, le parole
comuni che non sembrano mai dette.
Povero Dio dei poveri a Milano.

Si può dire, continuando il nostro discorso e sfogliando questa antologia in cui troviamo tutti i grandi poeti del nostro secolo non più in vita, che in tutti loro, anche nei più distanti, anche in quelli che non hanno mai dato segno di preoccupazione e di interesse per questi problemi e per questo dialogo, c'è sempre però uno spiraglio più o meno largo, più o meno aperto in cui l'immagine di Dio non viene dimenticata. Essa è intravista,

chiaramente intravista, riverita e adorata in un poeta inglese, Gerard Manley Hopkins, che poi è diventato anche lui gesuita. C'è da dire che la Compagnia di Gesù ha dato molti uomini illustri per scienza ma anche dei poeti. La poesia di Hopkins si intitola *Justus quidem tu es, Domine*:

Sei giusto veramente, Signore, se io contrasto
con te; ma vedi, anche la mia causa è giusta.
Perché fioriscono le vie dei peccatori? Perché
ogni cosa che tento in delusione finisce?
Se tu mi fossi nemico, tu, mio amico,
come potresti, mi chiedo, più che non fai,
sconfiggermi, frustrarmi? Gli ebbri, gli schiavi dei sensi
nelle ore di ozio crescono più di me, che spendo
la vita, Signore, per la tua causa. Vedi, sponde e cespugli
ora, come son folti di foglie. Ancora le allaccia
il ricamato cerfoglio, guarda, e il vento fresco
le scuote; gli uccelli costruiscono - ma io non costruisco;
no,
io mi sforzo, eunuco del tempo, né genero nulla che veda
[la luce].
Alle mie, o tu Signore di vita, manda alle mie radici la pioggia.

Ecco questo è proprio un esempio della coincidenza fra poesia e fede, poesia e religione, poesia e preghiera. Le altre che abbiamo letto sinora sono poesie di indiretta conoscenza, di indiretto riconoscimento. Qui si entra nel piano del diretto. Hopkins ci appare appunto come il credente che si sente abbandonato o non compreso oppure tradito e si rivolge a Dio perché gli mandi la pioggia e perché le sue radici possano sprofondare meglio nella terra, radicarsi, dare frutti e dare vita. Ecco che allora bisogna spostare un po' i termini del problema e i rapporti non sono più fra poesia e preghiera ma fra vita e morte. Sono poesie che hanno sempre per centro principale questo dubbio, questo commento, questo assillo diciamo pure dell'uomo che sebbene credente è sempre portato a chiedersi quale sarà la ragione della sua fatica, quale sarà il premio alle sue sofferenze e ai suoi dolori.

Passiamo ora ad un poeta ungherese, Attila József, nato a Budapest nel 1905 e morto giovanissimo nel 1937. Anche questa è una poesia che si rivolge direttamente a Dio, è una preghiera e si intitola *Sorgi dalla corrente*:

Dammi, o Signore, la paura; l'ira
tua - ne ho bisogno; all'improvviso
dalla corrente sorgi, perché il nulla
non mi trascini, il nulla, nei suoi gorghi.

Un semplice cavallo mi urta, e cado;
sono meno che polvere: ma giuoco
con il coltello dei grandi tormenti,
un coltello inadatto ai cuori umani.

Materia sono che si accende: erompe
da me, come da sole, una gran fiamma.
Prendila! Grida: «Non si può - non devi!».
Col fulmine colpisci la mia mano.

Inculca in me, per vendetta o per grazia,
che è un grande delitto l'esser senza colpa.
Ma credi, più dell'inferno mi brucia
di essere punito nella mia innocenza.

Mi agito nel mio letto, quando giaccio,
preda a mari selvaggi, irti di schiuma,
e sono solo. Tutto oramai oso,
ma non c'è nulla che abbia senso più.
Il respiro trattengo per morire,
se non mi batti col bastone: e fissi
ci guardiamo così; guardo l'assenza
tua grande, che si è fatta viso umano.

È una bellissima poesia in cui c'è il tema della colpa che torna costantemente, c'è sempre il dialogo, l'invocazione a Dio e ancora la coscienza della disperazione, della solitudine e quindi del bisogno di chiedere a Dio un segno della sua presenza, della sua verità e della sua coscienza.

E se passiamo ancora all'altra parte dell'Europa, troviamo uno dei grandi poeti del nostro secolo, non soltanto della sua terra: Antonio Machado. Machado è uno degli interrogatori più sottili della verità. Lo ha fatto nella sua poesia, lo ha fatto inventandosi un altro alter ego, che lui ha chiamato Abel Martín, una specie di filosofo, e la sua poesia è la poesia di un grande solitario. Machado ha condotto una vita molto umile, ha insegnato francese nelle scuole medie spagnole dopo aver vissuto per lungo tempo in Francia, dove per i francesi aveva tradotto nelle Edizioni Garnier molte opere dei classici spagnoli. La vita è stata poco generosa, anzi è stata crudele con lui. Giovanissimo aveva perso la moglie mentre insegnava a Soria, una piccola città che in qualche modo assomiglia a Urbino anche se più alta, più fredda e solitaria. E una delle sue prime opere porta per l'appunto il titolo *Solitudini*.

È difficile inscrivere Machado nelle file dei poeti cristiani, eppure c'è in questo schiacciamento della presenza segreta, non manifesta di Dio, qualcosa che lo induce a trasformare la poesia in preghiera, facendo un cammino inverso. La poesia che propongo si intitola *Siesta*:

Mentre il pesce di fuoco
traccia il suo giro accosto
al cipresso, e gli è sopra l'ermo azzurro,
e mentre in bianca pietra
il cieco infante vola, e il ritornello
d'avorio della verde
e mentre in bianca pietra
il cieco infante vola, e il ritornello
d'avorio della verde
cicala in vetta all'olmo vibra e suona,
onoriamo il Signore,
la nera impronta della mano buona
che ha dettato il silenzio entro il clamore.
Al Dio della distanza e dell'assenza,
dell'àncora nel mare, in alto mare…
Ci libera dal mondo – onnipresenza –

e dischiude sentieri al nostro andare.
Levando il calice
ricolmo d'ombra, col mai colmo cuore,
onoriamo il Signore
perché il Nulla ha creato, e nella fede
scolpì nostra ragione.

Il tema della solitudine e dell'assenza è un tema particolarmente vivo nei poeti spagnoli ed è presente anche in un altro grande quale Miguel de Unamuno, che per certi aspetti ha combattuto con esso come una specie di don Chisciotte.

Tutti voi conoscerete, perché ha avuto il Premio Nobel, l'altro poeta di cui voglio parlarvi: Salvatore Quasimodo. Anche lui ha una visione della poesia come preghiera, anche se questa visione è costretta nel suo linguaggio di tradizione classica, di origine greca. Le sue poesie religiose sono sempre poesie scolpite, fatte di poche parole, ma da esse è possibile trarre una sensazione di forte partecipazione in un uomo che pure appariva distratto e lontano da questi problemi. La poesia si intitola *Si china il giorno*:

Mi trovi deserto, Signore,
nel tuo giorno,
serrato ad ogni luce.
Di te privo spauro,
perduta strada d'amore,
e non m'è grazia
nemmeno trepido cantarmi
che fa secche mie voglie.

T'ho amato e battuto;
si china il giorno
e colgo ombre dai cieli:
che tristezza il mio cuore
di carne!

E poi continua con l'altra poesia *Avidamente allargo la mia mano*:

In povertà di carne, come sono
Eccomi, Padre; polvere di strada
che il vento leva appena in suo perdono.

Ma se scarnire non sapevo un tempo
la voce primitiva ancora rozza,
avidamente allargo la mia mano:
dammi dolore cibo cotidiano.

E arriviamo alla punta più alta di questo capitolo della poesia religiosa rappresentata da un grande nome e da una grande figura, un uomo che a metà della sua vita ha saputo mutare regime, mutare sistema e lasciare la poesia che per lui era stata una ricerca moderna, d'avanguardia, e si è messo a curare il silenzio. Questo poeta è Clemente Rebora, nato in una famiglia priva di interessi religiosi, una famiglia di massoni. Anche lui per molti anni fu interessato a tutt'altri orizzonti e dopo una lunga meditazione durata circa dieci anni in cui sperimenta per conto proprio una sorta di educazione, vivendo da povero e portando i

poveri in casa sua, lui che veniva da una famiglia borghese ricca e attenta alle ragioni della carriera, chiese ai padri rosminiani di accoglierlo e si fece monaco.

Entrava così in un lungo silenzio, rotto soltanto alla fine perché i suoi superiori gli avevano raccomandato, se non proprio ordinato, di cantare quello che per tanti anni era stato prima un segreto e poi un bisogno. Così, colpito dalla luce e penetrato di verità da essere trasformato, aveva scritto prima *Frammenti lirici* poi *Canti anonimi*, e vedete come in quest'ultima raccolta vi sia un passaggio, un'evoluzione nei confronti dell'altra che è immersa nel clima della Firenze de "La Voce" e dell'"Avanguardia".

Rebora si era adattato non soltanto alle ricerche che si facevano nel nostro paese, ma anche a quanto si faceva fuori. Era un ottimo conoscitore della letteratura russa - sono mirabili le sue traduzioni di Tolstoj - e poi aveva insegnato, non senza difficoltà, dando prima lezioni private e poi lezioni in circoli come il liceo. Per molti anni aveva convissuto con una donna russa.

C'è quindi tutto il periodo di preparazione, vissuto nel gorgo delle passioni, della disperazione, dell'insoddisfazione e poi improvvisamente sceglie di entrare nella Chiesa. È un momento decisivo ma non risolutivo, perché Rebora senza dubbio ha continuato non soltanto a modificare il suo tiro ma ha cercato di applicare alla sua vita le regole della povertà e del sacrificio.
Quando si fa il conto di quello che ha fatto Rebora non bisogna dimenticare proprio questo periodo oscuro e segreto di cui non sappiamo quasi niente.

La sua tendenza era quella di ritornare innocente come un bambino. Voi sapete che c'è tutta una teoria su questo punto, la teoria pascoliana del poeta come fanciullo, ma a questa visione Rebora dà un altro significato. Per lui sta ad indicare lo spogliarsi, il ridursi al minimo, il costringersi e punirsi nello stesso tempo. Il silenzio non è che il risultato di questa lotta che possiamo immaginare ma non possiamo storicizzare.
La poesia si intitola *La cima del frassino*:

La cima del frassino
approva, disapprova,
con lenta riprova
la vicenda del vento;
e in fine sempre afferma
il tendere massimo al cielo:
richiama così la vetta dell'anima,
che alla Divina Persona
si accosta o si scosta
nel transito del tempo
verso un vertice eterno;
e misericordiosamente, ogni volta,
si conferma l'unione di amore
per l'unanime gloria.

C'è anche un rapporto stretto tra il costringersi alla miseria, alla cancellazione della propria personalità e l'aspirazione al massimo, «il tendere massimo al cielo».

Poi c'è l'altra poesia *Lamento sommesso*:

Lamento sommesso
reiterato lamento
desolato lamento
di tortora in gabbia:

miglio, acqua, sabbia,
giravolte, sempre quelle,
breve universo:
paradisino afflitto,
mansuete tortorelle.
Grazie, Signore, che solo
basti al nostro volo.

Ognuno può vedere la cancellazione che Rebora ha fatto della sua vita, della cultura. Rimane soltanto, in questo straordinario deserto dell'anima, l'idea di Dio, del Dio come tensione, mano tesa, aspirazione assoluta. Lo ripeto, nessuno ha raggiunto le sue vette, e qui si potrebbe dire che la preghiera ha vinto la poesia. Negli ultimi anni, negli ultimi tempi della sua vita Clemente Rebora ha accettato di tornare alla poesia, alla sua poesia, ma intesa soltanto come espressione di preghiera.

Con le poesie di Umberto Saba ci troviamo in un mondo completamente diverso. Saba, che era di origine ebrea per parte di madre, non si è sentito mai di escludere dalla sua ricerca questa vena e la sua poesia religiosa per quella piccola parte che le compete è una poesia che si rifà sempre a dei moduli del passato prossimo e che, come avviene nella poesia intitolata *La cappella chiusa*, non manca di echi pascoliani:

Par da secoli chiusa. Alla sua porta,
fra le dita il rosario,
siede il mendico, cieco e solitario.

Chiusa è in eterno. Gente
morta quanta vi entrò, con dietro ardente
cera e muto dolore. Dell'informi
umide mura nelle crepe un'erba
cresce, di un verde nero.
Dietro – del cimitero
fra le tombe – i fanciulli ignari giocano

e una capretta pascola.

Poi c'è una poesia sull'angelo custode. Saba è stato un cantore dell'angelo custode, uno dei temi oggi completamente dimenticati. L'idea dell'angelo, la poesia dell'angelo, la familiarità con l'angelo sono stati cantati soprattutto in Francia nel circolo di poeti e di artisti che vivevano con Maritain e intorno a Maritain. Segni della poesia sull'angelo sono molto frequenti nella poesia di Jean Cocteau. E c'è questa *Preghiera all'angelo custode*:

Mi abbatto a un caro ricordo. Chi eri?
Quale sostanza t'informava? In sogno
t'ho veduto una volta: un fanciulletto
di me più grande, ma non molto. Azzurri
calzoncini vestivi e, ben rammento,
in mano avevi una candida piuma.
Chi eri? Di saperlo oggi m'illudo,
poi che in me stesso l'appresi. Sostanza
eri d'amore, eri l'amore intorno
alla mia vita vigilante. E tutto

il tuo bel sogno ricordo. Volavi
per la stanzetta, ove il mio letto unito
poggiava a quello di mia madre. Un poco
t'abbassavi, chiedevi a lei se buono
era il figlio, e se il dì dato le avesse
l'obbedienza dovuta. Diceva
ella di sì; sul mio guanciale allora
tu deponevi la candida piuma;
e poi dalla finestra t'involavi;
e poi non sei più ritornato. Ed oggi
che in sulla fine a me ritorni, quasi
del morto bimbo un aereo riflesso,
il liberato fantasma; io prego
solo una cosa: che fra crolli tanti,
sopra tanta rovina, a lungo io possa
e il mio compenso ritrovare, e un poco
del mondo nuovo con esso, in fra questi
puerili adorabili pensieri.

Subito dopo Saba troviamo un poeta che per certi aspetti gli assomiglia, uno dei grandi poeti della mia generazione, Vittorio Sereni, nato a Luino in provincia di Varese nel 1913 e morto improvvisamente a Milano nel 1983. Sereni appartiene a quella che padre Davide Turoldo ha chiamato «la famiglia di chi cerca», vale a dire di chi non confessa né di essere ateo né di essere credente: non si rifiuta, non rinnega ma aspetta.

Nell'antologia troviamo una delle sue ultime poesie dedicata alla memoria del padre. Spesso succede nei poeti italiani che le figure familiari, soprattutto del padre e della madre, rientrino in questa categoria dello spirito, dell'anima, in senso lato della religione. È la poesia che si intitola *Autostrada della Cisa*:

Tempo dieci anni: nemmeno
prima che rimuoia in me mio padre
(con malagrazia fu calato giù
e un banco di nebbia ci divise per sempre).

Oggi a un chilometro dal passo
una capelluta scarmigliata erinni
agita un cencio dal ciglio di un dirupo,
spegne un giorno già spento, e addio.

Sappi - disse ieri lasciandomi qualcuno -
sappilo che non finisce qui,
di momento in momento credici a quell'altra vita,
di costa in costa aspettala e verrà
come di là dal valico un ritorno d'estate.

Parla così la recidiva speranza, morde
in un'anguria la polpa dell'estate,
vede laggiù quegli alberi perpetuare
ognuno in sé la sua ninfa
e dietro la raggera degli echi e dei miraggi

nella piana assetata il palpito di un lago
fare di Mantova una Tenochtitlán.

Di tunnel in tunnel di abbagliamento in cecità
tendo una mano. Mi ritorna vuota.
Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria.

Ancora non lo sai
- sibila nel frastuono delle volte
la sibilla, quella
che sempre più ha voglia di morire -
non lo sospetti ancora
che di tutti i colori il più forte
il più indelebile
è il colore del vuoto?

Bellissima poesia, questa di Sereni.

Ed eccoci al poeta che vi avevo anticipato, Miguel de Unamuno, straordinaria figura di poeta, saggista, filosofo. Le poesie più belle di Unamuno sono poesie che raccontano, cantano e ripetono all'infinito il tema della solitudine e della notte. Unamuno è stato un grande polemista, per molti anni Rettore dell'Università di Salamanca e docente di Letteratura greca. Morì, secondo alcune testimonianze, l'ultimo giorno del 1936 nella sua silenziosa e stupenda città di Salamanca. È bene dire che in un primo tempo era stato favorevole all'iniziativa di Franco, ma poi ne aveva preso le distanze. Si ricorda che in occasione di un pranzo ufficiale del regime un generale dell'esercito lanciò lo slogan: "Viva la morte!", e Unamuno che era presente insorse gridando: "Dove c'è la morte non c'è la cultura", e si allontanò. Le poesie più belle di Unamuno sono le poesie intime, quelle che in un certo senso rispecchiano la sua tendenza al monologo. Chiuso nel silenzio della notte si interroga e fa una specie di bilancio quotidiano non di quello che ha fatto ma della posizione dell'uomo, del significato della nostra esistenza. È autore di alcuni salmi che sono delle poesie di interrogazione, di disperazione e di solitudine. Leggiamo questo *Salmo II* (*Marco IX, 16-24*):

Empia fede, superba,
che non ha dubbi,
quella che lega Dio alla nostra idea.
«Dio parla per mia bocca»,
dicono, empi,
e intendono tra sé
«per bocca di Dio parlo!».
Non t'ama, Verità, chi non ha dubbi,
chi pensa possederti,
perché tu sei infinita e non puoi stare
in noi, o Verità.
Chi pensa possederti,
perché tu sei infinita e non puoi stare
in noi, o Verità.
Sei, Verità, la morte, e nel riceverti
la nostra mente misera perisce.
Sei tu la morte bella,
sei tu l'eterna Morte,

il riposo finale, santa quiete;
in te dorme il pensiero.
Cerca la verità, cerca il pensiero
e non lo è se non cerca,
se poi la trova,
si ferma e dorme.
La vita è dubbio,
e fede senza il dubbio è solo morte.
È la morte il sostegno della vita,
e della fede il dubbio.
Finché vivo, Signore, dammi il dubbio,
la fede pura in morte;
la vita dammi in vita
e in morte dammi morte,
dammi, Signor, la morte con la vita.
Tu sei quello che sei
se io ti conoscessi
cesserei d'essere quel che ora sono,
e in te mi fonderei,
Dio come te, la Verità suprema.
Fammi vivere in vita,
fammi morire in morte,
finché io viva, nella fede il dubbio,
dammi la pura fede quando io muoia.
Stia lontano da me l'empio pensiero
d'avere in vita la tua verità,
ché solo è tuo
chi confessa, Signor, di non conoscerti.
Lungi da me, Signore, ogni pensiero
di darti sepoltura nell'idea,
l'empietà di voler con raziocinio
dimostrare che esisti.
Io ti sento, Signor, non ti conosco,
lo Spirito mi avvolge,
se conosco con te,
se sei la luce della conoscenza
come conoscerò l'Inconoscibile?
Luce, per cui vediamo,
e che è invisibile.
Credo, Signore, in te, senza conoscerti.
Guarda che del mio spirito i figliuoli,
d'uno spirito muto sono in carcere,
liberali, o Signor, ché van cadendo
in fuoco e acqua;
liberali, che credo,
credo, confido in Te, Signore, aiuta
la mia sfiducia.

L'antologia si chiude solennemente con la voce di quello che forse è il più grande poeta italiano di questo secolo, vale a dire Giuseppe Ungaretti. Anche lui colpito dalla

grazia, come si dice comunemente, si ritirò nel 1928 con un suo amico che era diventato monaco in un convento di benedettini a Subiaco. La poesia si intitola *La pietà*. Appartiene al periodo della guerra, uno dei periodi più tormentati del poeta, non soltanto per quello che succedeva nel mondo ma anche per una dolorosa vicenda personale, la perdita di un figlio in giovanissima età.

Sono un uomo ferito.
E me ne vorrei andare
E finalmente giungere,
Pietà, dove si ascolta
L'uomo che è solo con sé.

Non ho che superbia e bontà.

E mi sento esiliato in mezzo agli uomini.
Ma per essi sto in pena.

Non sarei degno di tornare in me?

Ho popolato di nomi il silenzio.

Ho fatto a pezzi cuore e mente
Per cadere in servitù di parole?

Regno sopra fantasmi.

O foglie secche,

anima portata qua e là...

No, odio il vento e la sua voce
Di bestia immemorabile.

Dio, coloro che t'implorano
Non ti conoscono più che di nome?

M'hai discacciato dalla vita.

Mi discaccerai dalla morte?

Forse l'uomo è anche indegno di sperare.
Anche la fonte del rimorso è secca?

Il peccato che importa,
Se alla purezza non conduce più.

La carne si ricorda appena
Che una volta fu forte.

È folle e usata, l'anima.

Dio, guarda la nostra debolezza.

Vorremmo una certezza.

Di noi nemmeno più ridi?

E compiangici dunque, crudeltà.

Non ne posso più di stare murato
Nel desiderio senza amore.

Una traccia mostraci di giustizia.
La tua legge qual è?

Fulmina le mie povere emozioni;
Liberami dall'inquietudine
Sono stanco di urlare senza voce.

Anche in questa poesia risaltano i temi della solitudine e della morte che abbiamo ritrovato poco fa in Unamuno.
Aggiungiamo infine un'altra poesia che si intitola *Preghiera*.

Quando mi desterò
dal barbaglio della promiscuità
in una limpida e attonita sfera

Quando il mio peso mi sarà leggero

il naufragio concedimi Signore
di quel giovane giorno al primo grido.

Direi che questa è la conclusione naturale del mio povero discorso e del mio tentativo di farvi sentire come poesia e preghiera si fondano insieme e sono espressione dello stesso bisogno dell'uomo. La poesia, quando è poesia di un vero poeta, non può che dare mano e trasformare la preghiera in una forma che è di tutti. Ecco perché il grande libro della poesia del nostro secolo, come del resto di tutti i secoli passati, è sempre una poesia che non si sottrae alle domande eterne dell'uomo.

Ci sono certo altre forme di poesia, ma sono soprattutto forme di una ricerca intellettuale. Le poesie che abbiamo letto ed altre che voi certo conoscete, a cominciare dalla Bibbia e dai Vangeli, ci mostrano sempre l'uomo solo in mezzo a un grande deserto dove non ci sono altri uomini, dove non sono ipotizzabili altri aiuti, per cui l'uomo è costretto a rivolgersi a Dio, a pregarlo, magari a bestemmiarlo, a oltraggiarlo, ma direi che questo è un dialogo che nessun uomo è mai riuscito e riuscirà ad eliminare dalla sua coscienza.

Voglio chiudere questo percorso nel comune ricordo di un altro amico, poeta e sacerdote, padre David Maria Turoldo, che proprio una settimana fa a Milano abbiamo portato in Chiesa per l'ultimo saluto. La poesia di Turoldo esige una diversa forma di partecipazione, vuole un lettore che sappia andare al di là del metro comune e sia disposto a seguire un dialogo, meglio dire una lotta con Dio. La storia della sua poesia comincia infatti con quella della sua vocazione e poi della sua dedizione. Nell'affrontare la sua missione Turoldo ha scelto due sistemi: la parola detta e la parola scritta. Ma sarebbe difficile separare,

distinguere le due proprietà: anche quando predica egli lo fa con il suo cuore di poeta.

Non basta. Nella sua partecipazione (e quale partecipazione pura e disinteressata!), alla vita civile si è sempre regolato su quella che è stata la sua vocazione: la fede assoluta nella presenza di Dio. Chi andava ad ascoltarlo, in Duomo a Milano alla Messa di mezzogiorno, ricorda benissimo da quale radice strappava la sua voce, le sue «prediche» non erano né letture né commenti del Vangelo, ma invocazioni, colloqui che alla fine coinvolgevano l'uditorio.

Era, il suo, un altro modo di rammentare il cammino del cristiano, così come sarebbe stato diverso il suo pieno consenso a tutte quelle iniziative che obbedivano alla ragione della carità. Naturalmente non sempre veniva compreso, anzi lo fu così poco che gli venne proibito di predicare e, più tardi, ordinato di andarsene in esilio come parroco. Ma padre Turoldo fece il conto che doveva, continuò per la sua strada e non smise di cercare insieme con gli altri, specialmente con la gente che di solito non ha parola, la strada di Cristo. E continuò anche a cantare: il giorno in cui si raccoglieranno tutte le sue poesie, che adesso sono disseminate in varie raccolte, si vedrà che la poesia religiosa gli deve il più bel libro di testimonianza diretta, libera da qualsiasi infingimento.

Il segreto di Turoldo sta nella grazia della sua voce profonda, nel saper ritrovare sempre il corso del fiume eterno: lo fa nei momenti di gioia e nei momenti di desolazione. Con un'osservazione insuperabile: in nessun momento Turoldo subisce punizioni, ignora le intermittenze del cuore epperò tutto lo riporta a una sorta di rasserenante gioia, di allegria che è propria degli uomini puri. Possiamo dire che padre David, forte e irrobustito dalla sua fede e dai suoi momenti di abbandono e di desolazione, non ha fatto altro che pregare cantando e poetare credendo.

1992

MARIO LUZI: IL RICORDO DI UN AMICO

Ho voluto fare questa testimonianza e non un intervento vero e proprio di natura critica, anche perché non so se ne sarei ancora capace; testimonianza invece di affetto, di ammirazione, condotta sul filo dei ricordi di oltre sessant'anni, da quando ho conosciuto Luzi, insieme agli altri protagonisti di queste giornate fiorentine, nei corridoi della vecchia Facoltà di Lettere che era ancora, come ai tempi di Emilio Cecchi, «nelle stalle del Gran Duca». Benché non ci divida un lungo periodo di tempo - io sono del 1911, Mario è del '14 - esiste però, esisteva allora, un salto abbastanza considerevole fra questi rari frequentatori della Facoltà di Lettere di Firenze. Oggi siamo abituati nelle università a delle vere e proprie folle, allora, gli studenti, e soprattutto gli studenti maschi, si contavano sulle dita di due mani: in gran parte, come ai tempi del Carducci, la Facoltà di Lettere era formata da donne e da qualche prete. Quindi ci siamo solo sfiorati e la vera conoscenza l'abbiamo fatta poi, in quella che per noi è stata la vera università che era il caffè San Marco, che si trova ancora oggi all'angolo di via Cavour.

Ma il primo ricordo vero e proprio che ho di Luzi è un discorso, una conversazione fatta con Traverso che è stato poi, in un certo senso, il maestro di questo secondo gruppo di studenti.

Traverso è venuto, e mi dice: "Ho avuto una discussione con Luzi su Rimbaud". Penso che da allora le opinioni di Luzi siano cambiate, ad ogni modo Traverso, che era un

tipo molto suscettibile, sembrava scosso e indispettito dal parere di questo giovane collega.

Dico la vera scuola era quella del caffè perché tale era per la mia generazione: in certo senso io appartengo a quelli che erano nati prima del '10 o entro il '10.

Questo primo gruppo era guidato da Renato Poggioli che ne è stato un po' il creatore e l'inventore, è quello che ci ha fatto conoscere la letteratura europea e soprattutto la letteratura russa che allora era un continente quasi del tutto sconosciuto e praticato soltanto da uno studioso, Ettore Lo Gatto. Quindi Poggioli è stato la guida, è stato la guida anche per Landolfi, ma direi che per Luzi abbia avuto un'importanza fondamentale; Traverso era un maestro nato, un uomo disponibile, aperto, che trovava gusto, che trovava un vivo piacere intellettuale nell'erudire e nell'addottrinare gli altri. Uomo di grande cultura, era venuto a Firenze per studiare letteratura classica, i primi anni li aveva passati con Pasquali e con Bignone che erano i due maestri del tempo e poi improvvisamente si è indirizzato, si è rivolto verso la letteratura tedesca e più in generale verso le letterature europee, la francese, la spagnola.

Chi era questo Luzi che era presente, ma non sempre, che non stava a Firenze, che abitava a Castello, in una casa che oggi, quando passo in treno, non trovo più? Gentilmente Luzi mi invitava, soprattutto la domenica, nella sua famiglia: ho un ricordo molto affettuoso di questa famiglia unita, della madre, del padre, della sorella.

Quando si pensa alla formazione di Luzi, o almeno quando penso alle sue origini, da dove è venuto, da quale mondo, penso che le sue radici siano appunto da individuare nelle figure dei genitori e soprattutto nella figura della madre.

La famiglia del padre e quella della madre di Luzi erano entrambe del Monte Amiata, ma la prima discendeva dal nonno marchigiano e la seconda era originaria del luogo; e verso questo paese di origine della madre Luzi ha insistito molto, sì da consentire a chi lo ha letto e lo ha studiato un immediato punto di riferimento. E quindi in un certo senso la sua situazione era simile a quella di Gide che non riusciva a districarsi nella rete delle sue origini fra il sud e il nord della Francia. Ma direi che per Luzi la questione fra le Marche e la Toscana, quel mondo che ha cantato e al quale ha fatto ritorno soprattutto negli ultimi anni, direi che si trovi in equilibrio e che il punto di partenza, la prima scossa che Luzi ha avuto, Luzi poeta dico, viene appunto dalla sua famiglia, dalla semplicità, dalla onestà, dalla umiltà di questa gente che ho avuto fortuna di conoscere allora.

Luzi e la Facoltà di Lettere: credo che al primo anno fosse stato indirizzato, come succede spesso, alla Facoltà di Legge, poi è passato al secondo piano, al piano 'nobile', è venuto a studiare Lettere. Ha finito per scegliere la letteratura francese, ha scelto di laurearsi con Luigi Foscolo Benedetto che è stato un grandissimo maestro, oggi quasi completamente e ingiustamente dimenticato.

Benedetto apparteneva a una sorta di professori che oggi non c'è più: era un tipo riservato e solitario, in fondo non ha avuto dei discepoli nel senso tradizionale dell'ambiente universitario, ma ha avuto tre studenti che nel corso degli anni hanno dimostrato quanto fosse nuovo, quanto fosse importante il suo insegnamento. Il primo è stato Giansiro Ferrata che veniva da Milano e ha fatto la tesi su Sainte-Beuve, il secondo sono stato io che ho fatto una tesi su Huysmans, il terzo è stato Luzi che si è laureato con una tesi su Mauriac, da cui è nato uno dei suoi libri fondamentali.

Laureato, Luzi ha cominciato subito a insegnare. Anche qui c'è una differenza notevole fra il piccolo mondo di allora e quello di oggi: oggi nonostante quello che si dice, i giovani hanno tutta una gamma di possibilità che allora non esistevano, qualcuno entrava subito nell'insegnamento, qualcheduno invece prendeva la strada del giornalismo, e questo si è anche verificato nel piccolo mondo di piazza San Marco, dove il laureato in legge e poi in scienze politiche Indro Montanelli sarebbe passato al giornalismo, mentre gli altri come Traverso, Luzi, Macrì, Bigongiari, entrarono subito nella ruota della scuola.

Credo che non sia stato un periodo felice per Luzi, ad ogni modo ha assolto benissimo

i suoi compiti e i suoi doveri e penso anche che questa lunga dimora nelle scuole medie superiori abbia giovato alla sua cultura e alla sua formazione così come del resto era successo con Traverso e sarebbe successo poi con Macrì e con Bigongiari.

Arriviamo così al 1935, l'anno in cui Luzi pubblica *La barca*, non so se a sue spese oppure con qualche contributo, dal nostro amico Ugo Guandalini, che editorialmente si chiamava Ugo Guanda. Era un tipo molto singolare, molto intelligente, un vero editore, un editore povero perché non aveva mezzi, ma al quale la cultura italiana deve diversi settori, diversi interessi, prima di tutto quello religioso e politico, perché aveva il coraggio di pubblicare libri che nessun altro editore avrebbe immaginato di poter fare, ed è stato il primo a dare un credito alla poesia (perché poi la famosa collana di Mondadori, "Lo Specchio", sarebbe venuta molti anni più tardi), ed è stato il primo, con i suggerimenti e con le suggestioni di Attilio Bertolucci, che viveva anche lui a Parma, a introdurre poeti come Lorca, come Eliot in maniera più considerevole di quanto non fosse stato fatto fino ad allora; perché Eliot era uno scrittore noto a pochi, tra cui Montale, e difatti Montale ha sempre riconosciuto questo suo debole.

La barca veniva dopo la grande stagione della poesia italiana, incominciata in qualche modo col D'Annunzio dell'*Alcyone*, ma che poi si è radicata e centrata sulle grandi figure di Ungaretti e di Montale, e quindi anche da questo punto di vista la poesia di Luzi appariva già in tutta la sua originalità e nella sua diversità. Oggi sono passati tanti anni e infatti sono sessanta anni esatti fra il Luzi del '35 e il Luzi del '94-95, e possiamo fare una rapida ricognizione di questi sessant'anni.

E vediamo che allora alcuni seppero individuare subito quello che Luzi portava di nuovo, di non battuto in questo concerto che era già illustre perché Ungaretti e Montale e poi in misura minore Saba e Cardarelli lo avevano saputo costruire.

Pensavo di essere stato il primo ad avere parlato di Luzi allora, ma poi il comune amico Giorgio Caproni ha dimostrato che era stato lui veramente il primo. Ad ogni modo credo che sia stato un vanto per lui, così come per me, averlo indicato ai lettori che forse allora erano pochi rispetto a quelli di oggi, ma lettori più convinti, più appassionati, più stretti e legati alla intelligenza della poesia, e la poesia è stata, anche per merito di Luzi e dei suoi coetanei, una specie di ancora di salvataggio in quegli anni molto tristi anche da rievocare.

Probabilmente eccedevamo in questa esaltazione della poesia, ma la poesia è stata appunto un modo per superare la tristezza e la violenza dei tempi, è stato un modo per restituire la sua vera natura a quello che fino allora era stato considerato un genere letterario e da quel momento invece era diventato un modo di vivere, di esistere, di pensare e di conoscere.

E poi si arriva su su: c'è stato il grande momento dell'*Avvento notturno* del 1940, e da quel momento è stato tutto uno sciogliersi, un dipanarsi degli interventi luziani che hanno consentito ormai a un foltissimo gruppo di studiosi di analizzare e di fissare i punti della sua lunga e così convinta, così determinata lezione di poesia e di vita. E non è detto che sia vero quello che è stato ripetuto tante volte, cioè che quel tempo, quel gruppo di amici, quella certa famiglia di scrittori, di giovani scrittori che vivevano a Firenze, fosse una famiglia di gente avulsa dalla realtà, chiusa e costretta dentro i limiti delle proprie interrogazioni.

Per smentire questo pregiudizio basta appunto pensare a Luzi, come ha saputo reagire sempre alle imposizioni, che allora erano tragiche, poi sono diventate sempre più drammatiche, della realtà sulle nostre coscienze.

E un'altra immagine, dopo quella del Luzi che arriva da Castello a piazza San Marco, è un'immagine fissata in queste vicinanze; una sera, non so se fra il 25 luglio e i primi giorni di agosto, comunque in prossimità della caduta di Mussolini, era una sera bellissima di Firenze, una sera di estate, ed eravamo un piccolo gruppo dove c'era Luzi, c'erano Montale, penso Parronchi, e altri, verso l'ora di cena, e c'era quest'aria di così sospesa intelligenza. Qualche cosa di simile poi si è ripetuto negli anni, si è ripetuto anche nei giorni a noi più vicini.

Poi viene la guerra e anche qui Luzi prende posizione, e poi si va avanti, passano tutti questi lunghi anni, diciamo dal '50, quando la sua interrogazione si fa più ricca, diventa sempre più volta alla conoscenza, alla intelligenza del mondo e degli uomini. È stata una lezione preziosa e di cui tutti gli siamo grati, così come siamo grati agli altri amici. Ecco perché considero un privilegio l'aver fiancheggiato, essere stato accanto a questa fioritura che non è soltanto un fenomeno letterario da mettersi accanto ad altri, per esempio all'esistenzialismo, che in quegli anni faceva la sua apparizione anche in Italia, ma è stato qualche cosa di più, è stato un'investitura della letteratura, soprattutto della poesia che ha completamente rovesciato quello che fino allora era il sistema, diciamo l'organizzazione della poesia italiana, anche se ci sono stati dei grandissimi maestri come Ungaretti, e come Montale e altri. Ma direi che questo impatto con l'idea di una poesia che non fosse soltanto un giuoco, un'estenuante esercitazione retorica, è un dato che va sempre ricordato.

Ma anche sul piano pratico vediamo che Luzi si impegna, si impegna subito dopo la guerra facendo parte della redazione di "Società" insieme a Bilenchi e Cesare Luporini. E facendo il nome di Bilenchi mi viene alla memoria che negli ultimi tempi del decennio 1930-1940 Luzi trova questa nuova possibilità di allargare le sue conoscenze, e introduce nel nostro gruppo la figura e l'immagine, anche questa molto importante per la storia letteraria del secolo, di Romano Bilenchi, e non è un caso che, sempre in quel 1940, accanto all'*Avvento notturno* di Luzi, Bilenchi pubblichi il suo *Conservatorio di Santa Teresa*.

Come tutti sanno, Bilenchi veniva da esperienze letterarie e politiche molto diverse ma, a cominciare forse dalla guerra di Spagna, o anche già prima della guerra di Spagna, il Bilenchi aveva cominciato un lungo periodo di studio delle sue ragioni più vere ed era passato da quel capitolo che passa sotto il nome di Strapaese a cui lui ha partecipato anche insistendo su certi motivi politici che oggi vanno sotto il nome di fascismo critico e di fascismo indipendente; e anche questo spostamento nella coscienza di Bilenchi avviene grazie alla letteratura. Bilenchi era un grande lettore, è stato uno dei pochi scrittori italiani che avesse questa passione e che avesse una biblioteca molto ricca, molto folta. E qui sarebbe anche necessario ricordare quella che è stata la funzione dello stesso Bilenchi nei riguardi della nuova letteratura quando ancora era redattore della "Nazione", e poi, dopo la guerra, quando è passato a dirigere "Il Nuovo Corriere", Il suo nuovo giornale che ha avuto un grande peso nella evoluzione della nuova letteratura.

E poi ritroviamo Luzi nei momenti più importanti della nostra storia, sempre con una grande lucidità, con una precisione, per cui a un certo punto la parola del poeta diventa qualche cosa di più sfruttabile, di più fruibile, anche dal punto di vista della storia della nostra civiltà. È stata una lezione - per dirla con parole semplici - di alta moralità, ma anche di illustrazione, di esaltazione della parte spirituale dell'uomo.

E si arriva così ai nostri giorni, quando questa visione di Luzi è una visione molto complessa, molto ricca, lo porta a intervenire direttamente nel discorso politico e siccome sono fatti molto recenti, tutti penso che ricordino le sue parole, il peso di quelle parole, e il significato finale dato da uno scrittore, da un poeta a una platea molto più vasta, e molto più larga.

Ma Luzi non è stato soltanto un poeta. A un certo punto la sua poesia si anima, viene raffigurata, viene rappresentata e si apre il capitolo del teatro di Mario Luzi che, per quello che ricordo, fa parte di una ambizione molto antica. È un teatro poetico così come in un certo senso lo ha fatto Claudel, un teatro che ha raggiunto punte molto alte. Penso soprattutto ai passi là dove il teatro si risolve nella restituzione di grandi passaggi della umanità, nel contrasto delle fedi, e qui il discorso sarebbe molto ampio, da farsi in maniera molto più diffusa. Basta dire che la poesia di Luzi vive anche di questa luce che gli viene dal gusto della rappresentazione, dallo studio dei casi umani, ma dando anche qui un rilievo e un'importanza a quello che secondo lui deve essere un giudizio della storia dell'uomo, un giudizio sulla storia

dell'uomo, a una conoscenza sempre più diretta e ardita della nostra anima.

Credo che se si tengono presenti tutte queste sollecitazioni, riesca molto più semplice e facile prendere nozione di quello che è stato il lavoro di Luzi in questi sessant'anni. È un lavoro che continua, che Luzi non ha mai ridotto o diminuito o, tanto peggio, negato e abbandonato. E la cosa sorprende se si pensa all'età del poeta: di solito quando uno arriva agli ottanta anni e li passa, è preso da una specie di sconforto, di delusione, è portato a fare dei bilanci che il più delle volte sono bilanci negativi, dove vengono sottolineati e messi in rilievo gli errori, le colpe, le omissioni. Ma questo per Luzi non è avvenuto, non avviene, penso che chi avrà la fortuna di seguire ancora il suo cammino e i suoi itinerari, la trama dei suoi itinerari, vedrà che questo scopo ultimo supremo e sublime della poesia e della letteratura, sarà ribadito e esaltato ancora e sempre da Mario Luzi.

La mia testimonianza, lo ripeto, è una testimonianza di affettuosa riconoscenza. Non capita sempre che un giovane agli inizi di quella che possiamo chiamare la sua carriera abbia la fortuna di conoscere degli spiriti così vivi, di intravedere quello che si muove dentro quelle anime che gli stanno vicino. Ed ecco che ritornando all'idea di bilancio, direi che questo bilancio è un po' meno negativo se si tiene conto, se si mette nel conto anche questo apporto che non è un apporto diretto di chi poi ha fatto il critico, ma è l'apporto di uno spettacolo interiore di un grande teatro che ha visto muovere delle idee, che ha visto suggerire delle possibilità, che non ha ristretto la nostra vita a un mero calcolo di opportunità e di convenienza.

Caro Luzi, non saprei dire altro in questo momento, ti chiedo scusa se non ho fatto un saggio come avranno certamente fatto i nostri giovani colleghi. Questa testimonianza è fatta non soltanto a nome mio, ma credo di poterti dire che è stata fatta anche da quegli amici che da tempo se ne sono andati, e prima di tutto dal nostro caro e indimenticabile Leone Traverso, e poi anche dai maggiori di noi, da quelli che ci hanno insegnato a vivere e a conoscere la letteratura e che pure nella diversità della loro formazione avevano però saputo riconoscere queste nuove voci. E, nel caso tuo, direi che questo ascolto sia diventato un ascolto internazionale, e non soltanto perché sia stato incluso nel volume della "Pléiade", dedicato alla poesia italiana, ma perché si sente che chi ne parla, chi ne scrive, è profondamente convinto di questa dimensione internazionale. E quindi è una lunga strada che parte da quella piccola casa di Castello che ho avuto la grazia e la fortuna di conoscere, da quella famiglia, dalla immagine della madre che è, a mio umile giudizio, uno dei centri della poesia italiana, non soltanto della tua esperienza.

E bene ha fatto l'Università di Firenze, non è una cosa che si fa di solito, perché c'è sempre questa distanza fra la cultura accademica, la cultura universitaria, e la vita della letteratura. Qui non l'ho accennato, ma avrei potuto parlare della carriera universitaria di Luzi, che è stata così difficile e così contrastata, perché tutti riconoscevano la grandezza del poeta, ma non potevano, a loro dire, prendere atto della professionalità, cioè della appartenenza a questa famiglia dei professori universitari. Anche da questo punto di vista la storia ha smentito quel tipo di pregiudizi. E certamente se fossimo stati in un altro paese, questo non sarebbe accaduto, perché, per fare l'esempio della Francia, ci sono delle istituzioni come il Collège de France, che consentono pure agli indipendenti, ai liberi, ai non classificabili dentro certi schemi, di potere lavorare. Ma anche da questo punto di vista so che Luzi ha lavorato molto bene. Io lo ho avuto come collega a Urbino, per diversi anni ha insegnato *Letterature comparate* che in fondo è la sua vera disciplina, e ha sempre avuto molti allievi, così come fra i giovani, fra i giovani critici, si trovano molti convinti della sua forza e della sua coscienza poetica e umana. E con questo vi saluto, vi lascio. Vi chiedo scusa della pochezza e dei limiti del mio intervento, ma ci sono dei momenti in cui la forza della memoria e del ricordo ha il sopravvento su tutto il resto.

1995

SE TORNASSE SAN FRANCESCO

Don De Luca e il linguaggio degli umili
L'ombra di Galileo
La domanda di Caino
Chi prega
Se tornasse San Francesco

DON DE LUCA E IL LINGUAGGIO DEGLI UMILI

Sono vent'anni che conosco Giuseppe De Luca e ricordo che il nostro primo incontro è avvenuto nel nome di Henri Brémond. Non voglio restare nel cerchio della memoria e se ho cominciato con questo riferimento in apparenza personale è perché ho voluto mettere subito l'accento su una delle immagini di De Luca. Oggi non parlerò dell'uomo di gusto, lascerò da parte il lettore (uno dei lettori più accaniti e più disposti e nello stesso tempo più dotati dell'ultima soluzione di salvezza che io conosca), non parlerò dello scrittore (quello scrittore che salta subito agli occhi, nonostante l'apparente nonchalance, nonostante il distacco, la dichiarazione iniziale di cercare altre cose oltre la semplice letteratura), limiterò il mio discorso all'erudito, all'amico, dunque, dei primi anni che mi parlava di Bremond e della sua storia monumentale. Già vent'anni fa Giuseppe De Luca sognava di poter seguire la strada del gesuita francese, nella sua tormentata e difficile vita di sacerdote e di uomo le sue ambizioni si riportavano a quest'altissimo limite, di offrire agli italiani la parte meno conosciuta e pure così illustre della loro storia. Fra il 1932, anno del nostro primo incontro, e il 1962, che risponde alla data dell'Introduzione all'*Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, sono passati dunque tanti anni e il lettore si chiederà perché, cercherà di sapere le ragioni di un simile ritardo. Ma intanto è un ritardo o piuttosto è il segno di una lunga preparazione, di un approfondimento che oggi ha cominciato a dare i suoi frutti aperti ma di cui non era lecito dubitare appena si conoscesse un po', magari dal di fuori, l'esaltazione e il fervore di De Luca? Non v'è dubbio che De Luca (il quale nel frattempo ha fatto mille cose e ne ha fatte fare altre mille ai suoi innumerevoli amici, di tutte le famiglie, di tutte le parti, senza pregiudizi, senza ridicoli timori di compromessi) potrà continuare per molti anni nella restituzione del materiale raccolto: oggi noi assistiamo al principio di un discorso, per cui bisogna pregare la Provvidenza affinché riesca il più possibile pieno e compiuto. Inizio di discorso e la formula risponde a verità fino a un certo punto, perché, diciamolo subito, l'*Introduzione* di De Luca è un libro, un libro completamente assolto e di una ricchezza insolita: uno di quei libri che si contano sulle dita nel giro di qualche anno ed è forse per questo che la nostra stampa si è ben guardata dall'annunciarlo, dal fargli quella

festa semplice e modesta che ci prepariamo a fare oggi noi, nel limite delle nostre possibilità e delle nostre capacità di sviluppo spirituale. Penso sopratutto al silenzio della stampa di parte cattolica, e pure l'*Introduzione* del De Luca è uno di quei monumenti d'ispirazione pura, di vocazione spirituale che vanno esaltati e riportati a traverso la meditazione nella regione intatta della memoria. Forse sembra un argomento troppo poco attuale e nella sciocca corsa verso le ragioni immediate della nostra povera vita pratica, privo di quelle voci che illudono la nostra miseria e il nostro abbandono? Ma si tratta di un'illusione, ché basta scendere qualche limite di lettura per accorgersi che siamo ben lontani da divagazioni accademiche e da ozi di speculazione scientifica: il De Luca è in grado di riportarsi dai dati verificati nella ricerca a una linea umana, a una soluzione storica che alla fine dei conti è ricchissima proprio di materia viva, di quel sangue che invano cerchiamo nei quadri della cosiddetta realtà dei nostri giorni. E questo perché se un ricercatore è intelligente, se chi fa dell'erudizione è soccorso da un'intelligenza attenta e da un'anima che si preoccupa della verità, come è nel caso di Giuseppe De Luca, il fascio delle schede si anima, offre naturalmente la forza delle sue piccole verità e stabilisce fra i diversi tempi, fra la tenebra del passato e la tenebra che ci ossessiona del presente una resistenza continua, la possibilità di una vita in atto e allora si arriva al gusto della comunicazione e nei momenti più alti di una vera e propria comunione. E questo è il premio stesso della critica, della grande critica così come poteva farla il Sainte-Beuve di Port-Royal (e involontariamente De Luca sembra ispirarsi a quel grande modello): soltanto a questo patto l'erudizione serve, è viva. E ora possiamo chiederci tranquillamente, quanti sono in grado, oggi, di fare quello che fa De Luca, quanti riescono a passare dalla ricerca e dalla somma delle schede al senso di una visione, alla sollecitazione di una verità, a un modo di creazione? E si insista sull'ultimo punto perché in tal modo si avrà intera l'immagine dell'uomo e potremo con un colpo solo riprendere per intero tutte quelle voci che di proposito abbiamo scartato a principio: il lettore, il letterato, l'uomo di gusto, e sopratutto lo scrittore. Non ci si stanchi di sottolineare quelle che sono le qualità dello scrittore De Luca, il quale sfiora soltanto l'eloquenza e al momento giusto sa fermarsi alla sponda della realtà, della notazione piena. Scrittore di cose concrete, ché altrimenti mancherebbe al suo dovere di ricercatore ma abbiamo già detto a traverso quale grado di alta partecipazione egli riesca ad animare una materia che senza guida, senza la luce dell'interprete corre il rischio di risultare sorda. Se lo scrittore è uno che crea, il De Luca di fronte alla lunga lezione della sua indagine è proprio quello che fa creando dei punti di maggior rispondenza, aggiungendo al testo, nell'àmbito della verità, quella scintilla nuova che trasforma il testo. Non si tratta, è evidente, di adoperare lo strattagemma franciano o peggio di scendere al compromesso renaniano della sollecitazione, con De Luca viviamo in un'altra famiglia spirituale e se dovessimo uscire dai limiti della nostra tradizione, dovremmo ancora una volta ricorrere al primo Sainte-Beuve, al Sainte-Beuve che non ha accettato lo schermo della rinunzia e della delusione. Detto questo è chiaro che si intende restare nel cerchio di un'opera di amore e a questo proposito De Luca ha ragione a muoversi sulla spinta di un certo orgoglio e di reclamare un'attenzione che un giorno sarà universale e che per forza oggi, in un tempo di interessi fragili e sterili, è limitata agli spiriti congeniali e alle intelligenze che sono in grado di riconoscere almeno la novità dell'indagine.

Ma vediamo per un momento quella che è l'intelaiatura del libro, ci aiuterà l'autore stesso. Arrivato alla conclusione, lo scrittore fa con il bilancio il quadro del suo lavoro preordinato. Si badi bene, preordinato e sottolineo l'aggettivo perché come risposta immediata ci riporta ancora al modo della scrittura e al tempo dell'invenzione stilistica del De Luca (modo e tempo, bisogna dirlo?, non troppo comuni nella nostra piccola patria di professori, orgogliosi di non si sa quali fantastici ordini e rigori logici). Dice, dunque, lo scrittore: "Per scucito che possa essere parso, il discorso ha avuto uno svolgimento predeterminato.

Si è detto che cosa intendiamo per pietà (§ 1), che è una nozione (§ 2), nozione indistinta (§ 3); toccata dalla priorità del suo significato religioso (§ 4); si è soggiunto che non coincide con la religione della storia delle religioni (§ 5), ma piuttosto con la "caritas" dei teologi (§ 6). Detto poi che se ne vorrebbe far storia (§ 7), evitando con pari fermezza le scienze positivistiche (§ 8), le dottrine idealistiche e le rigovernature poetiche (§ 9), al fine di mostrare qualche tema di codesta storia, si è fatto cenno delle origini (§ 10), dell'Estremo Oriente (§ 11), della Grecia antica (§ 12), e pretermettendo le origini cristiane monastiche (§ 13) ci siamo soffermati sull'agiografia (§ 14), sulla liturgia (§ 15) e dopo un breve "excursus" sul medioevo (§ 16), abbiamo toccato del diritto e delle arti (§17), del tempo della Riforma (§19), dei secoli decimosettimo e decimottavo (§ 19). Infine, discorso delle discipline vicine e prossime (§ 20) e della storia della spiritualità (§ 21) si è concluso con molte parole sull'origine dell'*Archivio* (§ 22) e sopra coloro a cui è dedicata l'*Introduzione* (§ 23) e infine, questi convenevoli sul punto della partenza, col treno già alle mosse (§ 24)". E De Luca aggiunge: "Sarebbe stato tanto più austero, tanto più in stile, premettere una introduzione tecnica, tutta complicazioni erudite, insegne stradali per le nuove strade, preparazioni di mestiere: ma per nobile che potesse parere, non l'abbiamo fatto: una cosa è lo studio, un'altra cosa è il discorso alla buona, e questo noi volevamo nell'Introduzione, non quello: un'apertura appena di conversazioni, sopra *"illud ipsum gravissimum et sanctissimum nomen pietatis"*. Coloro che vogliono soltanto ricerca pura, ne avranno forse un giorno più di quanto non ne vorrebbero, proprio negli argomenti dell'*Introduzione*.

Fin qui De Luca; per conto nostro non ci resta che ripetere quello che si è detto prima, fra i limiti opposti del gusto libero e della ricerca scientifica vive uno scrittore, un critico, un erudito che sa riportarsi all'invenzione spirituale: sono tre motivi di importanza assoluta che nessuno vorrà trascurare a cuor leggero. Lo stile di De Luca sta proprio in questa creazione in apparenza disordinata ma che al momento opportuno sa fare il punto, chiudere un bilancio e guardare con sincerità al lavoro fatto e al lavoro da fare.

Ed eccoci ritornati al punto di partenza, all'uomo De Luca, alla sua fede generosa, al suo giuoco di intemperanze per amore, insomma al dato della passione: siamo di nuovo nella sua biblioteca (quella biblioteca che siamo in molti ad invidiargli) e ora passiamo di nuovo da un libro all'altro, da una poesia a una pagina di meditazione, dal Monti minore a Huysmans: senonché dopo tanti anni oggi sappiamo che il lettore, il curioso, l'inquieto De Luca ha trovato il suo punto esatto di recupero e di riferimento: il punto ha il nome dell'*Archivio* ma non va inteso come un atto di rinunzia, come una presa di posizione dopo un tempo di avventura e di disordine intellettuale, no, è proprio a traverso lunghe stagioni di inquietudini, di interrogazioni e di attese che De Luca è arrivato alla costruzione, a questa costruzione che conserva i segni della sua fantasia poetica, alla costruzione che si identifica con la parte più vera della sua natura. Sono frequenti questi casi di coincidenza intera e perfetta? Basta fare una piccola meditazione per sapere che almeno da noi sono rari e sembrano casi di pura fortuna. De Luca è riuscito a salvarsi senza rinunziare a nulla di sé stesso: che caso invidiabile.

giugno 1952

L'OMBRA DI GALILEO

Il Concilio resta, senza possibilità di smentite, l'unica patria attuale del coraggio e dello spirito d'indipendenza. Sono noti o per lo meno dovrebbero essere noti i temi principali che sono stati affrontati in quest'ultima sessione e se vivessimo in un altro clima non c'è dubbio che i suoi lavori avrebbero potuto suscitare altri interessi, altra partecipazione. Non si dica più che la Chiesa è insensibile a quelle che sono le preoccupazioni del mondo e alla tavola dei problemi che occupano la parte più aperta e viva dell'umanità. Da parte dei padri conciliari più disposti a correggere gli errori e il veleno dello spirito di ripetizione che una malintesa tradizione ha suscitato non sono mancati avvertimenti, richiami di tono sinceramente drammatico. Non c'è stata soltanto una grossa parte di coraggio in chi ha denunciato le insufficienze, le debolezze strutturali di una Chiesa immobile, c'è stato qualcosa di più che bisogna segnare come proposte, suggerimenti, misure del futuro. Certo, la strada da compiere per ottenere un primo equilibrio con quello che è il volto del mondo moderno è enorme, comunque è già molto che si sia potuto verificare la necessità di una ripresa, di una nuova partenza, il bisogno di un innesto diretto, al di fuori di quelle che sono le ragioni di prudenza e gli stratagemmi inventati dallo spirito di pigrizia.

Fra gli ultimi argomenti affrontati c'è quello della cultura, su cui lo stesso pontefice Paolo VI ha creduto di dover gettare un intero fascio di luci. Anche qui non serve ricordare quelli che sono i meriti incontestabili della Chiesa, ciò che è stato fatto per alimentare e arricchire la cultura nei secoli passati: è un capitolo della storia umana che non consente riserve di nessun genere. Ma è proprio grazie a queste memorie prestigiose che vien fatto di osservare subito dopo che da troppo tempo lo spirito d'invenzione è stato bloccato e che al giuoco della libera competizione si è sostituito lo schema fermo di certi principi che annullavano in partenza ogni stimolo di collaborazione e di confronto. Forse ha esagerato quel vescovo che ha fatto risalire al Quattrocento questo arresto ma non hanno esagerato gli altri padri che hanno visto nel caso Galileo la conferma di un irrigidimento e di un rifiuto che purtroppo hanno condizionato un lunghissimo tempo di stato d'assedio. Tale errore, dovuto alla paura e al sospetto dell'intelligenza, ha finito per imporre alla storia stessa del cattolicesimo un colore che non è il suo, anzi che è l'opposto della sua natura. Possiamo fissare con il caso di Galileo l'inizio di una contesa che non avrebbe mai dovuto aver luogo e che invece, alimentata da preoccupazioni immediate e da un'incredibile miopia spirituale, ha finito per aprire un abisso fra quello che era il lavoro dell'uomo e il lievito della fede.

Gli ultimi secoli sono segnati dal ripetersi puntuale di questioni e di dissidi che non avevano senso e ora non sarebbe facile dire che cosa abbia perduto la Chiesa nel tessuto di questi contrasti legati alla soluzione stessa della vita o anche chi ci abbia rimesso di più fra la Chiesa e la vita del mondo, il lavoro dell'intelligenza. Naturalmente non dobbiamo dare a questa divisione troppo netta un senso assoluto e non si deve ripetere che «nonostante tutto» un dialogo c'è stato, i rapporti sul fondo non sono mai mancati. Non si prenda per definitivo il volto di queste relazioni ufficiali con la conseguenza di fare dello scienziato, del ricercatore un diretto nemico della fede cristiana e - viceversa - della Chiesa un nemico irriducibile dello spirito di verità. Ma, detto questo, bisogna aggiungere che l'irrigidimento difensivo a proposito del volto ufficiale della Chiesa ha provocato in chi stava liberamente schierato dalla parte della ricerca uno stato di risentimento che con il tempo è degenerato in un lungo e profondo atto di distacco. Che ci siano state delle eccezioni conta ma fino a un certo punto, anche perché non si è mai andati al di fuori del caso personale e certi fatti intimi non costituiscono neppure la prima immagine del dialogo.

Oggi, a tanta distanza da quegli errori clamorosi, non ci vuol molto a capire da dove si è staccata quella soluzione di rifiuto e di opposizione in cui è stata confinata l'intelligenza

libera. Del resto, la stessa contrapposizione fra libertà e autorità lascia intendere assai bene in che modo si sia inquinato un corso d'acqua che avrebbe dovuto essere lo specchio diretto delle coscienze. Non tutta la colpa sarà da ricercare da una parte sola ma non c'è dubbio che un castello di prudenze e di riserve ha finito per lasciar fuori la famiglia di chi pensava di poter alimentare la propria fede con la ricchezza stessa dell'uomo.

Il caso Teilhard de Chardin finisce da questo punto di vista per affiancarsi a quello di Galileo e non già per la concomitanza di certi fatti e di certe sfumature ma perché quello che ha fatto Chardin resta la risposta più sicura contro l'abuso dello spirito di esclusione e d'irrigidimento. Se si confronta l'apertura del padre gesuita, quelle che sono state le sue proposte con la storia di tre secoli almeno di sospetto obbligato, si ha davvero la visione della meschinità, della fragilità di quello che la tradizione bloccata ha rappresentato. La storia delle assunzioni fatte dalla Chiesa è una storia di cavilli, di reciproci inganni o - se si preferisce - di peccato contro lo spirito.

Ma c'è di più, proprio in questo allineamento su posizioni camuffate e comunque mai di battaglia diretta, la cultura autorizzata si è identificata con la parte morta della tradizione rettorica e nei migliori dei casi in una civiltà. Ora quando una religione non avanza proposte di rottura e di opposizione alla civiltà, intesa come puro stato di conservazione, è costretta a subire i contraccolpi dell'equivoco e a veder ridotto di molto quello che è il primo patrimonio dell'invenzione spirituale.

Così quando lo spettatore è portato a chiedersi come mai, in certe epoche, la Chiesa o ha taciuto o si è schierata apertamente con le parti, con le famiglie che avrebbe dovuto condannare e richiamare al «suo» ordine, e procede in un esame più attento, non tarda ad accorgersi che alla base dell'errore c'è sempre una caduta d'ordine intellettuale e che i mali nascevano dal fatto di avere calpestato l'intelligenza. Quello che si sente dire in Concilio e che mette in crisi tutto un modo d'intendere e di applicare il cristianesimo, nasce proprio da questo bisogno profondo di ribellarsi a un'abitudine di confusione fra religione e civiltà, e sono drammatici gridi che ripetono anni di dolori, di delusioni della famiglia più viva del cristianesimo e direttamente vogliono rendere omaggio a tutti coloro che per protestare la loro fede intera hanno subìto condanne, ostracismi e nomi infamanti.

Non serve aggiungere che in tutto questo non c'è nulla di male, che scandalizzarsi - come ogni tanto sentiamo fare - non serve più a nulla: la verità ha ormai partita vinta e se ci sono battaglie, se ci sono parole di accesa polemica non si dimentichi quello che è stato perduto, non si annulli il debito che durante troppi anni il cattolicesimo ha aperto con la cultura libera, con la cultura che rispetta la legge della ricerca. La lezione di Teilhard de Chardin - e in questo nome mettiamo tutti quelli degli spiriti che sono risultati vinti, perdenti agli occhi del mondo - sta proprio nell'aver individuato e indicato la forza della scienza come prima ausiliaria della verità della fede. Lezione non passiva, in quanto si limita a rimuovere degli ostacoli che erano stati creati dallo spirito di prudenza e rappresentavano le prime contraddizioni, le negazioni della ricerca, intesa come partecipazione e come riscatto dell'uomo, ma va al di là.

Mettere l'accento sull'uomo, proprio per queste ragioni, non è sembrato al cardinal Suenens, o al nostro Lercaro o ai vescovi dell'Africa un facile accorgimento per riguadagnare il terreno perduto, ma un dovere e un onesto tentativo per reintegrare un'enorme famiglia nel corpo stesso della Chiesa. Strana religione, quella che si preoccupa di separare invece di unire, di umiliare l'uomo invece d'innalzarlo a Dio, di fare della casa una torre chiusa per oracoli. Una volta che si sia accettato il principio opposto della comunione, anche l'immagine stessa della cultura non potrà che subire quelle correzioni che ci sembrano necessarie, indispensabili e infatti si sono sentite voci che raccomandavano l'unità della cultura e l'abbandono di una cultura intesa come puro strumento di potere, ancora di separazione. L'uomo, diciamo meglio il cristiano si salva in sé stesso e insieme agli altri:

ecco dove va messo l'accento per un rinnovamento autentico. Non dimenticare i diritti di tutti, non cedere allo stimolo del pessimismo, non operare distinzioni fra famiglie di spiriti. Quei vescovi africani che hanno sollecitato la nostra attenzione sulle loro civiltà ci hanno dato un ulteriore aggancio di verità, rimettendo in discussione quelle che sono le nostre certezze del momento, gli oggetti dell'abitudine e legandoci a un'idea di soluzione perenne, quale appunto deve per prima cosa essere la nostra verità d'uomini. Soltanto nella confessione delle nostre conquiste personali possiamo ritrovare il gesto di chi spera, di chi chiede l'avvento del Cristo.

15 novembre 1964

LA DOMANDA DI CAINO

Seduto comodamente in poltrona, in mezzo a migliaia di persone che bevono il film "perverso" che passa sullo schermo, non mi stupisce la favola ma il comportamento della folla di élite, sopratutto mi colpisce l'assenza di qualsiasi reazione d'ordine morale. A spettacolo finito, per quante domande mi sia capitato di fare, la risposta è stata sempre la stessa: evitare qualsiasi riferimento a un giudizio che non fosse di gusto o estetico o tecnico. E pure gran parte di quella gente veniva da un mondo che - sia pure per semplici ragioni di comodo - una volta era chiamato cristiano, e pure molti dei presenti erano nipoti di persone che avevano letto Fogazzaro e avevano passato gli anni della loro promozione intellettuale a discutere su Daniele Cortis e i limiti della passione.

Nel giro di sessant'anni il mondo, un certo mondo ha cambiato abitudini, regole, meglio ancora ha perduto qualsiasi rapporto con quello che un tempo costituiva il fondo vero di ogni possibile verità umana. Al gusto tutto interiore della giustificazione delle proprie azioni, al bisogno di dare un senso alla propria vita è stato, a poco a poco, sostituito un regime completamente diverso, dove la nozione del male, l'idea stessa di peccato non hanno più nessuna possibilità d'inserimento.

Quale male? Che male c'è? Perfino queste domande, che sono poi le domande di Caino, appena compiuto il delitto, non hanno più corso. Se qualche volta le sentiamo ripetere, sotto la spinta di una protesta, sotto il peso di una passione suonano del tutto prive di significato. Sono piuttosto un atto d'insofferenza e un'accusa che vorrebbe confinare nell'angolo delle idee morte la nostra esigenza di approfondire e di giudicare le azioni degli uomini.

Né occorre dire che alla base di tante incertezze, di tanti ambigui comportamenti che nutrono il quotidiano di persone chiamate a guidare, a ricordare la parte delle responsabilità insopprimibili ritroviamo la domanda di sempre. Non si sa, cioè, più che cosa sia male, non si sa più quali regole suggerire. Il campo viene così abbandonato e l'intero capitolo della morale messo in discussione con le conseguenze che tutti sanno immaginare e che toccano, prima di tutto, il patrimonio stesso del cristianesimo e una storia di duemila anni. Né, d'altronde, si vede quali vantaggi possano nascere da un'abolizione così completa e radicale delle nozioni fondamentali della colpa, del peccato, dell'errore, dal momento che non si è pensato di provvedere a delle sostituzioni, a delle nuove proposte. Una volta abolito il fondo della coscienza sensibile, la figura dell'uomo assume un colore di morte e il resto della sua leggenda viene sbriciolato in gesti senza valore, in atti che potremmo

definire bestiali, sopratutto in una incapacità di reazioni a qualsiasi livello. Viene allora da pensare che il male sia sfruttato come merce, come strumento della nuova industria del disordine mascherato e si ha l'impressione che qualsiasi spettacolo, perverso quanto si vuole, abbia perduto ogni forza d'urto. Quello che vedevo, quello che sentivo, gli applausi che raggiungevano le battute più apparentemente diaboliche del film, tutto cadeva nel vuoto, tutto diventava un campionario di vizi che avevano perso la prima radice della violenza e dell'offesa.

Se siamo disposti a lasciare l'uomo a disposizione di sé stesso, se lo priviamo delle sue radici e quindi della possibilità di alimentarsi delle sostanze che vengono dalla terra, dal mondo, è evidente che lo riduciamo a un abito, a un'immagine irreale, sopratutto lo spogliamo di tutto quanto potrebbe nutrirlo di storia, di passioni conosciute. In altre parole, questi spettacoli che sono il frutto di una lunga serie di dissacrazioni parziali non ci daranno mai un uomo nuovo ma - tutt'al più - un'ipotesi vana, il modo per farne un fantoccio, qualcosa che viene lasciata, sin dal momento della sua invenzione, alla distrazione e all'abbandono. La perversione ha un senso preciso in un mondo che obbedisce a delle regole, che rispetta un codice. Non ne ha quando il mondo viene ridotto a uno scenario ugualmente suscettibile di diverse soluzioni, a un mondo d'idee finte, intercambiabili e senza alcuna risorsa d'intervento diretto. Da questo punto è giustificabile l'assenza di reazioni. Ma soltanto da questo punto di vista, che è dettato piuttosto dal nostro bisogno di capire e di giustificare. Per tutto il resto, vale la domanda: perché siamo arrivati a questo punto? perché abbiamo fatto dell'albero del bene e del male uno strumento da fiera? perché, a poco a poco, siamo stati portati a cancellare qualsiasi memoria di coscienza, di controllo, di riscatto?

La persona umana ha perso quelle che erano le leve della sua condizione tragica, vale a dire non ha più in sé stessa quelle risorse che le consentivano di farsi protagonista, di scegliere, di sposare, comunque, una causa. Quando il male equivale al bene, meglio ancora quando non esistono più confini fra i due domini è fatale che l'uomo assuma le proporzioni e le fisionomie delle cose. Non ha più nome, non ha più storia, non ha alcuna idea di futuro. Ecco perché ci vediamo scendere nel gran fiume delle cose, perdere la voce, scomparire senza neppure il tentativo di fare un gesto, di dare un segno. Questo generale naufragio nel silenzio della coscienza è forse il fenomeno più importante di questi ultimi dieci anni e a poco valgono le spiegazioni che quotidianamente ci sono offerte da scienziati di buona volontà, da maestri della sociologia, da quelli che un tempo dicevano di obbedire a una ragione o a una filosofia.

Scomparsa questa nozione del tragico - nonostante i tentativi fatti da un Domenach per restituirle tutta la sua dignità - la nostra storia si riduce a ben poco e questo ci spiega perché sia diventata così anonima, inerte, senza più nessun aggancio a un riferimento morale. A forza d'insistere sulla domanda-alibi di Caino, sembrerebbe davvero che il peccato, la colpa siano diventati degli oggetti senza senso. E pure il senso del male costituiva la materia prima di ogni costruzione umana e nell'idea del peccato c'era segnata la parte insuperabile del nostro debito, del rispetto dovuto all'altro. Non era un limite negativo, era la prima pietra dell'edificio che ognuno di noi, lungo l'arco della sua esistenza, avrebbe dovuto costruire.

La risposta di Caino, il mettere in dubbio di essere il custode di qualcuno (nel caso nostro, dei nostri fratelli), è alla base del disordine che regna nei nostri rapporti e mina l'organizzazione delle nostre società. Non rispondere delle proprie azioni, non rispondere delle possibili conseguenze dei nostri atti sono due anelli della stessa catena e non ammettono soluzioni di sorta: tutto deve correre verso lo scioglimento finale, verso l'annullamento della religione. La perversione vera sta qui, non nel catalogo elegantemente preparato per un'élite che ogni giorno di più tende a confondersi con la folla, in una tavola di valori che vorrebbero esaltare l'animalità, meglio la bestialità. Ma servirà ridurre le passioni a degli

atti bestiali, di finta violenza, senza possibilità di conseguenze, di pene, di riscatti?

Il baratto che consumiamo da qualche tempo a questa parte è molto grave, è pieno d'insidie. Nell'illusione di approdare su una terra di assoluta libertà, finiremo per cancellarci, per abolire la nostra figura dal quadro stesso della natura. Fino a quando c'era modo di stabilire un discorso vero, di portare in scena una tragedia autentica l'uomo conosceva una libertà intera e ignorava questo sottoprodotto, questo succedaneo sfruttato dall'industria culturale che va sotto il nome di liberazione, di sganciamento dalle servitù della morale. Provate a confrontare gli strumenti che si trovano ormai nei supermarket di questa pseudo-cultura con quelli che anticamente erano gli strumenti della conoscenza e avrete di colpo la prova dell'inganno e della miseria intellettuale che li determinano.

Che tutto passi senza scatenare una protesta, che tutto venga preso per buono, che l'unica forma di protesta sia quella che intende minare la parte superstite della vecchia ragione morale cristiana sono cose che dovrebbero far pensare, almeno per un momento. Sopratutto dovrebbero scatenare malinconiche considerazioni queste nostre abitudini puramente mondane di sacrificare il fondo geloso e segreto delle passioni al gusto dell'esibizione e dello spettacolo. Una cosa vera alla fine troverà il suo poeta mentre tutte queste cose false, tutti questi prodotti ricavati da una ben diversa stagione intellettuale e artistica, quando arrivano al pubblico, hanno perso ogni segno di vita e sono il documento della lunga dissipazione a cui ci siamo - chi più, chi meno - tutti sottoposti stupidamente. Che colpa? Che male faccio? Il giorno in cui ricominceremo a rispondere con la coscienza e non con la malafede il tempo degli inganni reciproci sarà condannato e finirà la povera fiera delle esaltazioni a freddo, della menzogna.

19 settembre 1967

CHI PREGA

Nelle varie proposte di nuovo cristianesimo si nota una curiosa coincidenza, manca o, per lo meno, appare estremamente ridotta la parte che riguarda la preghiera.

Al fatto è facile opporre una spiegazione di carattere storico. Per troppo tempo si è fatto, a proposito della preghiera, solo teoria e tutti gli sforzi si pagano. Ma il silenzio o l'oblio possono davvero contribuire a un serio miglioramento? E ancora, non c'è il pericolo che, per evitare lo scoglio della ripetizione meccanica, della preghiera comandata o di antiche incrostazioni che nel tempo hanno finito per ridurre al minimo lo spazio della partecipazione, si passi a un'operazione assoluta per cui la preghiera viene trasferita dal dominio privato a delle manifestazioni diverse ma per forza di cose soltanto esteriori e mondane?

La stessa riforma della Messa non sembra aver dato - allo stato attuale delle cose - dei miglioramenti sostanziali. A cominciare dal sacerdote, il più delle volte, il modo della lettura riflette sempre una disposizione quanto mai distaccata, fredda. Il cambiamento della lingua in ultima analisi non ha costituito quel rinnovamento che tutti si auguravano, nel senso della partecipazione e della comunione. Sopratutto non è stata raggiunta quella saldatura fra sacerdote e famiglia dei credenti che si voleva. La preghiera è rimasta così "guidata". Ora proprio su questo difetto costituzionale sarebbe opportuno fare un piccolo esame di coscienza. E per cominciare, se le cose sostanzialmente sono rimaste le stesse, ciò significa che è l'accezione del nostro cattolicesimo a essere minata o inefficace alla base. Il

difetto capitale è dello spirito e lo resterà, nonostante tutte le innovazioni formali. Valga il caso degli ornamenti. Basta toglierli e restituire gli edifici sacri a delle ragioni di nudità e di semplicità? Esiste il pericolo - del resto abbondantemente comprovato - di fare di questo criterio del nudo e del puro un altro modo tutto esterno e vano di spirito religioso. Così come esiste un altro pericolo, vale a dire quello di sospendere un certo rapporto di continuità che pure aveva il suo valore e di provocare immediatamente un certo disorientamento fra la parte più presente dei fedeli. Ma questi restano dei particolari e se si fosse sicuri del risultato che si persegue varrebbe la pena di correre i rischi relativi. Purtroppo il fondo della questione non sta qui: poco conta abolire certi ornamenti, cambiare lingua e musica, tornare a un rapporto apparentemente più rappresentato della fede, ciò che dovrebbe seriamente preoccupare tocca soltanto la parte della comunione, dare un senso - prima di tutto - alla preghiera.

È chiaro che la preghiera comune non può prescindere da una preghiera personale, interiore, per cui la partecipazione guidata dovrebbe essere piuttosto un rafforzamento, un atto di verifica e di convinzione. Se manca tale base di ispirazione necessaria, la correzione si riduce a ben poco e presto rivince lo spirito di inerzia e di monotonia. La riserva non riguarda soltanto i credenti, prima di tutto è affare che spetta al sacerdote: è da lui che il popolo di Dio aspetta un segno di intesa superiore. Quando sentiamo dire certe Messe, quando restiamo colpiti dall'imprecisione o dalla fretta della lettura, insomma quando ci ritroviamo calati nell'antica atmosfera del "rito", di una manifestazione fatta per obbligo, il nostro stupore resta quello di sempre. Come sia possibile fare della preghiera un atto di amministrazione, un atto di sconto. Ci si mette in pari con le abitudini, con la parte morta del cristianesimo e nulla più.

Torniamo per un momento alla vacanza di sollecitazioni che sembra propria delle nuove forme di cristianesimo. A giustificazione del silenzio potremmo portare proprio questa impossibilità di correggere in maniera concreta il regno della ripetizione ma, subito dopo, si scopre che la motivazione è diversa e, cioè, che secondo i nuovi dottori la preghiera dovrebbe essere - almeno esteriormente - sostituita da una volontà di carità pubblica o, meglio, dal bisogno di correggere la posizione stessa del cristiano nel mondo. Inutile aggiungere che in tal senso non si scopre nulla, la carità essendo il primo risultato della preghiera. Solo che oggi si tende ad occupare il posto della preghiera personale e diretta con il rito delle manifestazioni pubbliche, con tutte le libertà consentite o dalle mode o dalle particolari contingenze del momento. In altre parole, pregare con gli altri dovrebbe prima di tutto significare agire con gli altri, passare all'azione, accettare a dirittura la violenza. Il mondo così finirebbe per vincere definitivamente la partita con lo stesso Dio o almeno finirebbe per rimandare a un ipotetico domani la carta dei diritti stessi di Dio. Quando si mette - e giustamente - in luce il segno umano sul volto di Cristo, troppe volte ci dimentichiamo di riconoscere il segno più chiuso e difficile del divino.

Il cristianesimo è per quanto dura il regno del visibile un atto di vita ma lo è anche della speranza e dell'abbandono. La preghiera riflette questo doppio regime: prima è fiducia in Dio, dopo diventa sollecitazione per il rispetto della legge. Immaginiamo per un momento l'evoluzione di un cristianesimo dimezzato, esclusivamente centrato sull'umano e avremo chiaro il rapporto finale. Senza notare che la preghiera porta in sé un atto di umiltà, una richiesta a Dio per tutto ciò che esula dai nostri poteri e rientra nella zona assai più vasta e importante del mistero. Sentiamo le obiezioni dei nuovi profeti: il regime della preghiera così com'era stato codificato da una grande tradizione secolare e che indubbiamente ha avuto dai giansenisti un'accentuazione privatissima non è certo servito a correggere il mondo, anzi ha allargato il solco fra la meditazione e l'azione. Oggi di tutto questo motivo interiore ci diciamo insofferenti e siamo disposti a farne a meno ma è bene, sopratutto è conforme alle radici divine e umane del cattolicesimo?

Queste e altre osservazioni ci veniva fatto di avanzare mentre leggevamo la bella antologia di Valerio Volpini, *La preghiera nella poesia italiana*. È un libro stupendo che va da Lanfranco Cigala ai nuovissimi poeti che non hanno paura di dire che pregano o di essere pubblicamente cristiani agli occhi del mondo. Ebbene chi segua il filo di tanti secoli e misuri gli aneliti, gli abbandoni e gli smarrimenti, le paure e le speranze della nostra poesia si trova gravemente imbarazzato nel passare all'archivio e nel regno delle carte morte un patrimonio così alto e tanto generoso. E - prima di tutto - il lettore si domanda: questo genere di preghiera (che qui è sostenuto dalla seconda vocazione dei poeti) è davvero lettera morta, è irripetibile? La risposta sta altrove e sembra opportuno cercarla nell'altra parte del libro e che il Volpini potrebbe darci un giorno, vale a dire nell'antologia dei poeti che pregano senza dirlo, che soffrono di non poter pregare ma che, nel momento stesso della loro più alta partecipazione umana, presuppongono Dio e indirettamente lo invocano. Insomma, la preghiera dei credenti è nutrita e in qualche modo continuata dai poeti che aspettano la grazia della preghiera. Che non è poi un privilegio dei poeti ma, bensì, di tutti gli uomini: valga il caso di Renan, di chi ha sentito nella carne l'assenza di un'antica ragione rinnegata soltanto nell'àmbito del rito dell'abitudine.

Chi prega di per sé sta fra gli altri, non esclude il mondo ma anzi del mondo fa il suo primo modo di confronto con Dio. Chi prega non porta soltanto ai piedi di Dio le sue pene e le sue maggiori ambizioni, porta la voce di tutti. Ma sia ben chiaro un fatto, la partenza è sempre personale, interiore, mentre l'arrivo sarà comune, sarà di tutti, sarà di un popolo che nell'attesa e nella possibile presenza di Dio ha cominciato a intravedere il proprio riscatto. In altre parole, il cristianesimo non può non essere ascensionale, né - tanto meno - può fare a meno del mistero e del futuro chiuso nella speranza.

25 agosto 1969

SE TORNASSE SAN FRANCESCO

Se un giorno - pura ipotesi della fantasia - battesse alla nostra porta San Francesco d'Assisi che cosa potrebbe succedere? Prima di tutto saremmo in grado di riconoscerlo in base alle notizie che abbiamo, alle cose che abbiamo letto, in base all'enorme letteratura che da sette secoli ricopre l'albero della sua figura? Certo non saremmo in grado, soprattutto per quello che è stato detto e per ciò che noi in base a questa biblioteca abbiamo costruito, in effetti noi possediamo soltanto qualche impressione e abbiamo un'immagine che corrisponde meglio alla nostra immagine, a quello che preferiremmo sapere di San Francesco. Ma ammettiamo sempre per giuoco che questo momento di conoscenza possa avvenire e il Santo si metta a parlare di quelli che erano i suoi tempi, di ciò che aveva inteso fare, ebbene proprio allora comincerebbero le vere difficoltà.

La storia è una fucina di illusioni, una mappa che ci illudiamo che qualcuno abbia disegnato per noi e sia diventata in seguito una traccia sicura. Sono cose che ognuno di noi nel corso della sua vita ha avuto modo di verificare e di registrare, bastano pochi anni perché le immagini delle persone che meglio abbiamo conosciuto e amato si cancellino o si perdano in una nebbia che tende ad infittirsi epperò non ne possiamo ricordare né le parole né gli atteggiamenti, insomma la carne della memoria. Sappiamo soltanto che quelle persone sono esistite, che ci hanno accompagnato per un tratto - lungo e breve - del nostro

cammino e poi improvvisamente sono entrate in un altro mondo.

Accade a noi ma è accaduto a quelli che avevano conosciuto San Francesco e ce ne hanno lasciato testimonianza. Nel suo caso però c'è qualcosa di diverso e che nei secoli è rimasto almeno come traccia di parole e di simboli: la preghiera, l'amore per i nemici, la povertà, il perdono, ecc. Un piccolo vocabolario, un dizionario minimo con il quale ha costruito proprio quella immagine che noi tutt'al più ipotizziamo e releghiamo nel mondo dei "se". Proviamo a immaginare il seguito dell'incontro, prendiamo per buono - ma sempre nel fantastico - che San Francesco ci ripeta le sue raccomandazioni di vita e vedremo che le difficoltà si moltiplicano immediatamente. Per esempio, lui dice povertà e ci invita a vivere nella povertà e a dirittura ai suoi frati raccomanda di non accettare neppure chiese, neppure case povere e predica il cristianesimo di Cristo, del Cristo dei Vangeli che è alla base della chiesa peregrinante del mondo, della chiesa che non sta ma è in eterno movimento perché insegue il fantasma della preda spirituale, di chi aspetta di essere educato e soccorso, della chiesa che in sette secoli non sembra avere fatto grandi passi in tal senso.

E noi? noi siamo ancorati a una visione del tutto opposta, non conciliabile con questa strada delle avversità e delle difficoltà: noi cerchiamo di vivere nelle case più confortevoli e ricche, di pregare nelle chiese che appaghino meglio il nostro gusto, la nostra educazione, noi sopratutto cerchiamo di fare della stessa religione, di quella religione che a traverso San Francesco ci lega a Cristo, un luogo di pacificazione, di soddisfazione, di indiretta addormentazione. Noi entriamo in chiesa per trovare la pace, San Francesco ci entrava per raddoppiare il suo desiderio di guerra contro sé stesso, contro tutto quanto gli avrebbe consentito un tempo di rallentamento, di oblio e di sosta. La chiesa è per noi la sosta, una sosta che intendiamo allungare oltre i limiti della decenza e nella quale depositare le nostre angosce, le nostre delusioni, esattamente quello che per San Francesco rientrava nella cultura carnale. È evidente che, impostata in tal modo la nostra ipotetica conversazione, non c'è possibilità di intesa, il Santo continua a correre per le strade del mondo (certo sotto altre forme, con altri abiti, magari con il volto del disperato asociale, del condannato dalla società che lo ha escluso) e noi insistiamo a rinserrarci nelle nostre belle chiese, protetti, assistiti, assistiti sopratutto nell'ordine del superfluo, del momentaneo, abituati come siamo a fare delle nostre storie personali delle odissee generali e capitali. E pure la prima parola che ci dice nel fantastico e da secoli lungo la tradizione cattolica San Francesco è soltanto questo: lo spirito di povertà.

I maestri della cultura carnale hanno avuto tutto il tempo, l'agio, gli strumenti per dare un senso a questa parola che pure non consente equivoci: prima di tutto hanno messo in evidenza le ragioni di partenza del contrasto. San Francesco è nato in una famiglia ricca e per la prima parte della sua vita ha avuto modo di conoscere il fascino insidioso dell'ozio ricco ed elegante e quando viene folgorato dalla grazia, è costretto a cancellare quel passato con una professione di fede che non si arrestasse soltanto alle parole, alle promesse, ma arrivasse ai fatti, alla dimostrazione concreta dell'avvenuta metamorfosi. Anzi hanno detto qualcosa d'altro e di più: l'eccesso nella nuova corsa non era che la conseguenza di quel primo errore, c'era stato un troppo nel peccato, doveva esserci un troppo nel pentimento. C'era stato un abuso di ricchezza, doveva esserci un abuso di povertà. E ancora il senso di queste parole è un po' diverso da quello che abbiamo corretto e ridotto, infatti per noi il povero non esiste più, ne abbiamo cambiato col nome i connotati: è l'emarginato, l'asociale, il non inserito, chi non è protetto in qualche modo dalla società che nello stesso tempo in cui lo protegge lo spegne e lo uccide. Il povero di San Francesco o il povero come lo intendeva San Francesco era l'uomo toccato dalla grazia e che nel fuggire le ragioni del mondo si salva prima di tutto nel peccato ma anche nella corruzione che portano le delusioni, le paure, il terrore che sono collegati all'idea del possedere. La sua povertà è nello stesso tempo anonima e privilegiata e infatti chi ha appena da coprirsi e da difendersi contro le

intemperie non ha altre preoccupazioni, non teme di perdere quello che ha accumulato, non deve preoccuparsi di quello che intende lasciare ai suoi eredi, sopratutto non deve temere di errare ancora una volta al momento di legare i suoi beni che sono occasione di altri errori futuri, di nuove corruzioni, di altri peccati. Ora il nostro registro - a cui la chiesa stessa soggiace - appartiene proprio a questo secondo momento perché l'idea di proprietà è connaturato alla nostra figura, noi nasciamo per possedere, per mantenere quello che è stato accumulato dai nostri padri o per ottenere quello che non erano riusciti ad avere. È il principio stesso della nostra economia che contraddice l'idea evangelica di San Francesco. Non per nulla il suo discorso è centrato sulla negazione: non possedere, non avere, non accettare. Il che porta a dare, a fare accettare, a scovare quello che è più povero di noi.

Il tema della "vera letizia" è proprio questo, è lieto, è sereno chi viene lasciato fuori di casa in una notte di tempesta, chi bussa invano alla porta del convento. San Francesco di questa sua domestica parabola fa lo strumento principe della sua facoltà di individuazione spirituale, è quando il mondo ti abbandona che trovi la salvezza. È una filosofia amara e dura nella sua apparente felicità: prima di tutto ci insegna a non contare sul mondo, sui parenti, sugli amici, su chi è stato investito della tua protezione. Tutta quella scena comporta il senso maggiore della trasformazione: il mondo è simboleggiato nelle condizioni stesse del tempo fisico e nel rifiuto degli altri uomini. Paradossalmente la sola protezione che trova l'afflitto è nel tempo fisico, nel dolore fisico, anche se si tratta di cosa che fa sanguinare e ferisce, che umilia la carne e la fa gridare.

È in fondo al male - ci dice sempre questo sconcertante San Francesco, questo disturbatore che abbiamo accolto in casa nostra - che sta l'unico segnale di salvezza, meglio nella possibilità che ognuno di noi ha di leggere il male nel senso buono, come la zattera che Dio ci getta sul nostro piccolo mare interiore. Ne consegue che la speranza non parte da noi né dagli altri uomini ma da Dio che ci assegna dei compiti misteriosi e ci fa trovare sulla nostra strada delle condizioni di tempo tragiche. La grazia non è un premio, è soltanto la promessa di un premio, della salvezza, del terrore che dobbiamo trasformare in gioia e in letizia. Il nostro povero o meglio il povero come ci piace immaginare e coltivare è un essere del tutto passivo.

C'è tutta una lunga, secolare filosofia al proposito secondo la quale è povero chi lo vuole, chi non ha saputo modificare il tenore della sua vita, chi è rimasto indietro, chi non ha avuto né iniziativa né altri soccorsi dalla propria intelligenza. Tutti dimentichiamo che nel povero vive Cristo, in fondo è quello che San Francesco ha voluto dire subito e che non si stanca di ripetere quando ci capita qualche volta di socchiudergli la porta e di stare a sentirlo. Ma per fare questo, perché non ci si limiti a dare una sentenza camuffata quando diciamo di un povero che è un povero, bisognerebbe andare al di là della pietà sterile, bisognerebbe invitarlo a tavola, riceverlo nelle nostre case, dividere con lui il nostro letto. Lo so, ci sono stati fra di noi degli spiriti che hanno rispettato questa raccomandazione di San Francesco: ricordiamo i più famosi, il Cottolengo, don Orione, avanguardie di un esercito che non appare mai nelle cronache, spiriti che hanno accettato la sfida paradossale del Vangelo e di San Francesco. Ma restano eccezioni, stanno a confermare che il Vangelo è per la massima parte inattuabile, impraticabile. Questo è l'aggettivo perché la notte di tempesta dura tutta la vita, non c'è pace se non nelle pause della preghiera.

Noi culliamo, addormentiamo il povero, facciamo di tutto per liberarlo di questo manto tarlato pieno di gloria: gli diamo qualcosa perché se ne vada al più presto, gli concediamo qualche parola di consolazione perché non disturbi la nostra tranquillità, insomma è il nemico di cui ci interessa nascondere più che il volto l'intera figura. Per San Francesco il povero invece è il re, è il ghiacciolo che fa sanguinare la nostra carne, sopratutto è il volto della verità. Quella verità che aggrediamo da tutte le parti, da dove c'è possibile: non è questo che vogliamo fare con la nostra vita organizzata? Non più il povero, non più

il nemico da amare più di noi stessi, non più la morte. Sono i termini capitali della storia di San Francesco e quando adopera i due moduli - fratello e sorella - non fa davvero della letteratura, si rifà soltanto al dato dell'amore, il solo che possa sanare i nostri vizi, le nostre colpe, le nostre deficienze. C'è l'aggettivo che prende il sopravvento sul sostantivo che è poi un modo di mettere in moto un testo in apparenza già codificato.

Ma stiamo attenti quando San Francesco dice fratello e sorella e allude all'amore non pascoleggia, non fa della poesia, è più che mai spietato e duro con sé stesso. Basta quella raccomandazione derivata dal Vangelo sul dovere amare chi ci è nemico più di noi stessi per capire che siamo di fronte a un secondo momento di trasformazione: in che modo vincere l'odio, adoperando la regola umana dell'interesse, servendoci sempre delle stesse armi del nemico, sempre per salvare dalla rovina la nostra casa? Se queste sono le regole dell'amor proprio è ben difficile rinunziarvi a favore di un altro, di chi odia a dirittura? Francesco proseguendo nella sua pedagogia amorosa per contrasti fa un passo avanti su quella dello spirito di povertà. Chi ci odia è un potente, almeno uno come noi che minaccia la nostra area di proprietà e intende prenderci la nostra parte di re, di gloria, di ambizione e ora San Francesco ci dice di amarlo come amiamo noi stessi, come se quel ricco fosse un vero povero, come se nell'immagine di quel vincitore potessimo trovare l'immagine di Cristo avvilito e percosso?

È un altro dei suoi paradossi e proseguendo sulla sua strada dice proprio che noi dobbiamo invidiare chi è più ricco, chi più potente di noi. Qui c'è il segno della Comunione dei Santi che è fatta anche di peccatori o almeno di quelli che a noi sembrano colpevoli e forse hanno più di noi il senso e il peso dei loro peccati. Insomma il giudizio - per San Francesco - tocca soltanto a noi, non ci è dato di scaricarlo sugli altri: tutto è povertà e tutto esige rispetto e partecipazione, divisione dei beni e per i più "lieti" l'abbandono di tutto. Certo su questo punto gli viene dal nostro mondo qualcosa di più di un rifiuto, gli viene un no intriso di irrisione, quel no che il suo tempo gli aveva già decretato e che si è poi subito ingigantito fino a travolgere la sua predicazione nel mondo dei miti e degli impossibili.

Si potrebbe pensare che Dio abbia mandato in terra San Francesco sulle tracce di Cristo per offrirci un'ulteriore dimostrazione che il Vangelo esalta un'utopia e cade come una profferta d'amore, soltanto come un gesto, come una parola per vincere qualche volta la disperazione e lo sgomento. E qui c'è posto per una prima obiezione a Francesco e a Gesù: perché predicate delle cose che sono così ardue, di difficile, se non impossibile applicazione e il mondo in duemila anni ha provveduto a vanificare se non del tutto, almeno per la gran parte? Si tratta di leggi o di aspirazioni, di simboli, di una figura rettorica per cui del massimo si salvi il minimo, del tutto una parte, del dovere compiuto appena una pallida aspirazione al dovere? Sono cose che non si dovrebbero neppure dire a chi ha veramente gettato la sua vita, a chi si è fatto strame e di questo suo atto una letteratura abusiva si è servita per prolungare l'illusione e con l'illusione mettere in tranquillità la nostra coscienza.

La nostra vita così come l'abbiamo vissuta e la viviamo sembra fatta a posta per sentire il sogno e la realtà di San Francesco e va detto che l'indole, la natura, la parte che è enorme delle tentazioni ci forniscono gli strumenti per vanificare e irridere il sogno di San Francesco, il sogno della fratellanza, della pace a traverso la fratellanza. Sono le tentazioni che silenziosamente, tacitamente contrapponiamo alla predicazione di San Francesco: la ricchezza, l'orgoglio, lo spirito di ribellione. L'orgoglio per esempio ci serve per allontanare prima e rifiutare poi le raccomandazioni dell'obbedienza. E qui sta uno dei capitoli più sconvolgenti e splendidi della vicenda francescana: nel senso che c'era nel Santo una chiara tendenza alla ribellione, a posporre l'obbedienza alla propria convinzione epperò la vittoria su sé stesso acquista un peso diverso e maggiore, anche perché era dotato di spirito profetico, il suo discorso era più che agganciato, confuso nel Vangelo, e gli sarebbe stato facile mettersi alla testa di un movimento che contestasse il "signor Papa" e il suo vescovo.

È allora che ha capito che la verità non alberga fuori dell'obbedienza e che l'obbedienza è qualcosa di molto simile alla notte della tempesta di gelo, uno strumento di punizione che ha per scopo il ritrovamento della libertà. Ma stiamo attenti, non un'obbedienza puramente meccanica o che si possa scambiare con una comoda evasione, no, l'obbedienza deve costare e in lacrime e in sangue.

E il nostro tempo che cosa ne ha fatto? Lo vedi da solo Francesco, non abbiamo bisogno di rammentartelo. Abbiamo cancellato l'obbedienza, anzi abbiamo distrutto la casa che custodiva l'obbedienza, non facciamo a tempo a contestare e a mettere in dubbio la parola del "signor Papa" che fra l'altro non chiamiamo più nostro domino e facciamo di tutto per considerarlo un personaggio della cronaca, da fotografare magari quando fa il bagno. Noi arriviamo a screditare appena pubblicata la sua lezione di dottrina e il minimo dubbio si trasforma in pretesto per mettere in crisi tutto il sistema della fede e come ricordi abbiamo discusso a lungo della teologia dell'ateismo e considerato se non fosse meglio intravedere Dio nel volto di chi lo negava e offendeva che non in chi si limitava a ricordare e ripetere la sua parola.

Nella nostra concezione di vita non c'è posto per l'obbedienza, caso mai per un simulacro di ribellione, però inerte, tale da non compromettere la nostra falsa pace interiore. Perché obbedire, a chi obbedire dal momento che abbiamo imparato a vivere di noi stessi, per noi stessi e non tolleriamo neppure l'idea di "maestro". Ci si dirà che in fondo nel sospetto di Francesco per la teologia o nella sua giusta diffidenza per le discussioni, le diatribe teologiche c'era *in nuce* qualche dubbio sull'idea e la figura del "maestro", ma la sua diffidenza andava ai maestri della terra, della cultura del sangue, del corpo e nello stesso tempo esaltava l'immagine del maestro unico, di Cristo. Insegnava leggendo il Vangelo e aggiungendo alla lettura qualche semplice appunto di condotta, di pratica quotidiana.

Noi invece abbiamo molti maestri, troppi perché si dia credito all'uno piuttosto che all'altro, perché si possa valutare responsabilmente il loro insegnamento: tutto anche qui è materia infiammabile, prende fuoco subito, poi si spegne e cresce il monte della cenere e nella cenere non si legge più niente, neppure l'umile raccomandazione di San Francesco, di un San Francesco d'oggi che certamente ci sarà ma non vediamo, non ci interessiamo di vedere. Non conosciamo la disobbedienza, ignoriamo soltanto il dato dell'obbedienza e questo perché se lo conoscessimo con la fatica che costa ne conosceremmo la virtù corroboratrice, formatrice. Fra gli ultimi esempi come non ricordare don Mazzolari, che piega il capo sotto le mani del suo vescovo pregando e piangendo? È stato uno dei tuoi figli più veri e autentici fuori della tua regola e conferma - la storia di don Mazzolari - che ci sono altre strade - oltre quelle che amavi tanto della valle spoletina - per stare con il Vangelo, dentro il Vangelo.

La suggestione psicologica di Francesco è molto complessa e non si placa se la sommiamo a traverso una litania. Non basta aggiungere una voce all'altra ma occorre dosare e confrontare. Per esempio, l'obbedienza rappresenta un gradino più alto e difficile dello spirito di povertà. La povertà è il simbolo di una conquista nei confronti degli altri mentre l'obbedienza si rivolge, deve essere rivolta e risolta dentro di noi. La povertà può commuovere, aiutarci a entrare nel regno della pietà, l'obbedienza è fatta soltanto e sopratutto di lotta su noi stessi, contro noi stessi, contro la parte più esigente e fragile della nostra anima. La povertà ammette la spogliazione visibile e per certi aspetti consolatrice, l'obbedienza ci porta a spogliarci di quello che è il nostro patrimonio fisico più esigente, rientra nella cultura carnale e, se raggiunta, o mette in stato di inferiorità, vuol dire rinunziare alla scelta, all'ambizione di farci e al gusto di sentirci crescere con le nostre idee. È, come la povertà, un atto di cancellazione che però non porta a uno stato di parità; essere come il povero in fondo è assai più consolante di non essere più sé stessi, di rinunziare o sopire e fare tacere le nostre convinzioni che spesso alla luce della logica umana risultano più giuste di quelle

che ci vengono imposte. Non per nulla è il dato di cui ci siamo disfatti subito o il più presto possibile dentro il criterio più vasto della libertà e della autonomia della scelta di vita. Non solo ma c'è stato un trasferimento dell'obbedienza dal campo della religione a quello delle ideologie e delle politiche, perché ideologie e politiche lasciano almeno l'illusione di avere fatto una scelta e di contribuire all'avvento di una nuova vita.

L'uomo moderno che pure è così condizionato da queste nuove forme di religione senza Dio vive nell'illusione di essere libero e di potere disporre in qualsiasi momento di una rettificazione, di una correzione. L'obbedienza così come ce la propone San Francesco è il limite inevitabile di una vocazione prestabilita ai fini di un annullamento, la libertà è rimandata all'incontro con Dio, spesso appare cieca, incomprensibile e - lo ripetiamo - costa, è esigente, spietata. La grande storia del cristianesimo è stata costruita con questo strumento principe, ben lo sapeva San Francesco che paventava l'eresia, la tentazione del rifiuto e non aveva paura di legare i suoi frati all'osservanza scrupolosa dei principi evangelici e di quello che la chiesa insegnava. Il sospetto della teologia nasceva di qui, vale a dire che l'orgoglio carnale potesse ritornare dentro il nostro cuore della speculazione non controllata, la tentazione di Eva nella liberazione dell'intelligenza.

Ora quale sacrificio più arduo si può chiedere all'uomo di quello che comporta la cancellazione della propria intelligenza? Noi pensiamo che Dio - questa intelligenza - ce l'abbia data per farne l'uso che vogliamo e invece San Francesco lo nega assolutamente, radicalmente, l'intelligenza per lui è soltanto un mezzo per accrescere l'amore di Dio, l'attesa di Dio e deve essere messa a disposizione di chi è stato chiamato a farci da guida. La proposta, la raccomandazione che ci arriva da quel secolo perduto a traverso la sua voce viene tacitamente evitata, taciuta ormai da molto tempo, da quando l'uomo è tornato a regolarsi da solo alla ricerca di un equilibrio che il caso, le nostre capacità di adattamento e l'illusione di essere soli al mondo sembrano averci concesso. Ha vinto o per ora sembra aver vinto il grido di Caino, proprio quel grido che San Francesco intendeva abolire dal nostro quotidiano. Perché rendere conto dei nostri atti, perché rinunziare allo spirito di libertà, perché fare dell'obbedienza l'ingresso stesso della preghiera? Come si vede, San Francesco chiedeva e chiede molto e non ci parla mai di quello che ci viene dato in cambio. O per lo meno ci promette la «perfetta letizia», una cosa a cui nessuno crede più o dice di non poterci credere più. Come il Cristo dei Vangeli non fornisce regole sicure di salvezza, non suscita nella nostra memoria angosciata il miraggio di giardini incantati: soltanto noi uomini indichiamo agli altri uomini paradisi terrestri che è poi un unico paradiso dove tutto finisce con la morte e vanta le conquiste visibili.

Il cristianesimo che ha avuto tra le sue file anche San Francesco non promette nulla per il mondo visibile, ci avverte che la realtà vera sta altrove e che bisogna battersi per l'invisibile, accontentarci d'una promessa di cui finora non abbiamo testimonianza che sia stata mantenuta. Per conto suo San Francesco mette in pratica questo atto di fede, lo pratica con l'amore, riducendo la figura dell'uomo al minimo o elevandolo al massimo, vorrebbe che ci lasciassimo tentare da questa estrema tentazione paradossale e umanamente illogica, folle per cui noi camminiamo accanto a Cristo e con Cristo ci sforziamo di raggiungere l'opposto della gioia dell'uomo, una gioia che si esplicita nella rinunzia di tutto quanto fa la nostra gloria e la nostra storia.

La parte di follia che c'è nella sua predicazione noi non l'avvertiamo più, non ci tocca come toccava invece i suoi contemporanei, stupiti della sua volontà di spogliazione, di denudazione. A chi lo vedeva e sentiva predicare nelle strade e nelle piazze faceva rabbia, era un'offesa al modello di società del tempo, una violenza, epperò noi non ce ne ricordiamo più, l'abbiamo rimossa. Ciò che era una follia, la follia di Dio è ormai una curiosità, un brandello lacero della nostra curiosità. No, non è esattamente così, in settecento anni se la sua memoria non si è perduta, se da Dante agli ultimi scrittori che ogni tanto sono tentati

di rievocarne lo spirito tocca la nostra intelligenza è perché non si è chiusa quella strada che è temporaneamente cancellata dai nostri itinerari.

Tornerà San Francesco? Per ora siamo costretti a fantasticare sulla possibilità del suo ritorno, rovesciando la domanda sotto forma di ipotesi: se tornasse. Se tornasse, se un giorno battesse alla nostra porta di carta, che lascia trapelare un'infinità di altre notizie, di altri messaggi come ci giuocherebbe, quale sarebbe il suo stupore?

Un poeta francese dimenticato ha scritto una poesia su uno di questi ritorni, sul maggiore che la nostra mente possa ipotizzare, il Cristo come fantasma, come "revenant". Un viaggio scontato in cui il Cristo mascherato ritrova il mondo eternamente immerso nel lago della sua disperata solitudine, una sorta di conferma dei nostri vizi, della nostra perpetua corruzione. Sarebbe lo stesso per San Francesco e sulle macerie che da secoli cerchiamo di rimettere in piedi troverebbe qualche pezzo del libro delle sue regole, non proprio cenere così come non è cenere il Vangelo. Tutt'e due però questi frammenti a testimoniare l'abbandono da parte nostra, la rinunzia all'impresa, il guanto gettato della sfida che si rivela insuperabile.

Così il cristianesimo è stato e resta quasi sempre la più bella delle tentazioni, la più pura idea dell'uomo, ciò che vorremmo attuare e non ci riesce perché ci manca l'obbedienza, l'amore per gli altri che annulla l'amore per noi stessi, il perdono. Ne facciamo un canto, una poesia, un affresco: tutti i simboli della più alta delle nostre ambizioni, di quelle ambizioni che in partenza spegniamo nel colore indeciso, perso delle utopie. Nei migliori, nei santi, nella sterminata famiglia di chi soffre e non ha voce si è rifugiata la dura lezione francescana, in tutti gli altri a cui apparteniamo spesso tende a sfumarsi in leggenda. Nel nostro caso, nella leggenda di San Francesco.

Quando Francesco batte alle nostre porte e questo avviene molto più spesso di quanto non crediamo, noi ci limitiamo al metro dello spiraglio, facciamo entrare nelle nostre case la sua leggenda e lasciamo fuori le sue verità che sono la pazienza, il perdono, l'amore. In fondo soltanto l'amore che le raccoglie e le riassume tutte. Perché lasciamo fuori di casa la sua verità "d'amore"? Ma perché ne siamo incapaci, il regime di usura e di sfruttamento, la regola del *do ut des*, la filosofia di vita che ne consegue hanno come obbiettivo primo lo spirito d'amore, quel *bonum* che serviamo sulle nostre insegne e in realtà non rispettiamo. Il *bonum* è soltanto nostro e facciamo di tutto per ottenerlo, migliorarlo sul piano pratico mentre non è mai - come vorrebbe San Francesco - quello degli altri. Da questo punto di vista vince puntualmente il nostro calcolo, il nostro utile, il senso delle convenienze.

San Francesco ha perso, così come sembrano fatalmente decaduti i suoi sogni di una comunità umana svincolata dalle dure leggi dell'economia, i tentativi che sono stati fatti in altri continenti e che si ispiravano alle sue più generose ambizioni appartengono alla storia scritta ed è improbabile che possano tornare in quella da scrivere. I tempi per questo motivo non sono mai stati pronti, lo sono sempre meno, anche se nelle nostre programmazioni, nelle nostre calcolatrici, nei computer mettiamo tutti i dati necessari per risolvere questo drammatico problema della disuguaglianza. La società industriale ha ingigantito le ragioni del contrasto sociale che al tempo di San Francesco avevano un carattere famigliare ma non dimentichiamo che in prospettiva aveva intravisto l'importanza del tema e secondo la sua natura lo aveva risolto alle radici.

Nell'ambito della "povertà" San Francesco aveva saputo distinguere il veleno che uccide il corpo di un paese, intanto se ne era assunto la sua parte di responsabilità, per sé e per i suoi frati e dal momento in cui si è convinto di questa verità ha messo in moto la macchina della riduzione al minimo, all'essenziale e perché era santo del "sotto il minimo", dell'appena vitale, insomma della sopravvivenza. Questo significa quel suo voler chiedere per gli altri, farsi povero per le strade, alla porta della chiesa, questuando per le case e

sottoponendosi all'offesa e all'insulto. Niente dà più noia della povertà, nessuno disturba più del povero.

A distanza di molti secoli questa filosofia è stata ripresa e illustrata in uno dei grandi libri della letteratura dal Manzoni che è ancora una storia famigliare ma dove lo spirito di San Francesco è vivo nella violenza del mondo, nella coscienza della colpa, nel solenne invito al perdono che Fra Cristoforo rivolge a Renzo. È la grande linea che riscatta una letteratura come la nostra per tanta parte incline alla dilettazione rettorica, la linea che parte dal *Cantico*, passa per Dante e approda ai *Promessi sposi*. Ma anche di questo abbiamo fatto una leggenda, qualcosa da ammirare dal di fuori senza compromettere nulla di quanto sia veramente nostro, nostro del nostro interiore. Tutto si risolve nei momenti più sinceri in rimorso, tutto si placa nella coscienza della nostra inadeguatezza, in una pura ispirazione verso il bene, il perdono, l'amore. Non di più e a volte ci sembra già molto, avvoltolati come siamo, nella polvere del peccato, dell'offesa a Dio che si fa sempre più sanguinosa per cui sembra non esserci alcun limite al bisogno di vendetta e l'uomo ha imparato a bere il sangue delle vittime e a sedere al banchetto che quotidianamente viene imbandito per le maschere, le controfigure, i violentatori dell'uomo.

Questa è la risposta più infame che diamo a San Francesco, che bussa alla nostra porta, a suo modo una risposta esemplare nel senso del demonio, della grande tentazione di sovvertimento ma ci sono le altre risposte di comodo che se sommate rappresentano un bel capitale d'inerzia, di rinunzia e di rifiuto. Il diavolo non soltanto assassino, il più delle volte è un seminatore di inganni, di illusioni e pochissimi fra di noi possono sostenere di non averlo mai conosciuto. Ci ha insegnato la distrazione, l'omissione, la perfida consuetudine dell'omertà, il rovescio della lezione di San Francesco.

Ecco perché la maggior parte delle volte che viene a battere alla nostra porta, facciamo finta di non sentire e non apriamo e diventiamo strumenti della sua perfetta letizia. Noi siamo getti d'acqua congelata che gli percuotevano le gambe fino a far uscire il sangue da siffatte ferite. Siamo noi a ripetere al frate che la porta non si apre: "Vattene, non è ora decente questa di arrivare" perché di questa "decenza" abbiamo fatto l'*optimum* della nostra filosofia. Siamo sempre noi a ripetergli: "Vattene, tu sei un semplice e un idiota, qui non ci puoi entrare". È sull'idiota, sull'ignoranza che fondiamo la nostra superbia, siamo cioè noi a essere sconfitti perché non abbiamo più il senso della pazienza e ci illudiamo di strappare con il mondo del tentatore la pace e la libertà. In tal modo lasciamo fuori della nostra porta ciò che invece dovrebbe starci più a cuore, la verità del cuore.

1981

CULTURA E POLITICA

L'idea di libertà
Con che cuore
Lo scrittore e il suo tempo
L'uomo ha perduto le idee?
Il tradimento della cultura
Aldo Moro: delitto di abbandono

L'IDEA DI LIBERTÀ

Sono già abbastanza vecchio, in là negli anni, per sapere quali frutti di dignità e di rispetto della vita dia l'abitudine della libertà. Se pure una grossa parte della mia giovinezza è stata prostrata al trionfo della dittatura, l'esempio che avevo sottomano, la presenza di un uomo come mio padre che era vissuto in tempi così diversi mi facevano sentire la forza, il peso d'oro di un'esistenza dedicata alla custodia e al perfezionamento della propria integrità morale. Servendomi di un costante confronto fra quello che sentivo predicare fuori di casa e vedevo applicato con tanta ingenuità e quello che vedevo mortificato nel cuore di un uomo nato in un altro mondo ed educato al culto della verità, non mi era difficile seguire una linea di condotta e in fondo cullarmi in un'idea di libertà che purtroppo non aveva il soccorso dell'applicazione pratica e quindi correva il rischio di essere soltanto idillica. Se cito questo fatto strettamente personale, non è per indulgenza al giuoco della memoria e neppure per rendere un omaggio a persone che hanno avuto il privilegio di rispettare quotidianamente la propria vita. No, mi permetto di farlo perché suppongo che il mio sia un caso abbastanza frequente e inoltre rispecchi una condizione generale degli uomini della mia età, di chi è nato in un momento di crisi e poi ha cominciato a muovere i primi passi nel mondo della dittatura, su un terreno perfettamente e completamente minato. Proprio per questo, la nostra prima età è stata protetta, fatta di studi, lontana dal commercio quotidiano della vita: in qualche modo un'esperienza da gabinetto sulla cui importanza e forza sarebbe oggi assolutamente errato fondarsi.

Il non essere stati fascisti, l'avere conservato nel cuore l'immagine pura della libertà che, appena fuori di casa, veniva giorno per giorno offesa e umiliata non possono essere dei fatti da ascrivere al capitolo del nostro attivo: tutt'al più, va considerato come un fortunato tempo di esame, di preparazione e non più. La nostra prova è cominciata dopo, quando il fascismo è andato a rotoli e ci è toccato diventare finalmente uomini. È passato molto tempo da allora, una grossa porzione di tempo: tale da consentire un altro esame di coscienza, tale anche da rimetterci di fronte alle immagini care della nostra educazione e da

farci chiedere: che cosa abbiamo fatto? Abbiamo almeno rispettato la libertà? O a dirittura abbiamo omesso di difenderla dal momento che non ci siamo curati di servirla ora per ora, nei primi contrasti col mondo esteriore, le prime volte che siamo scesi per strada con l'intenzione di vivere finalmente in modo aperto e sincero?

Sono domande che contengono purtroppo dentro, quasi senza nasconderlo, un grumo duro di risposta negativa. Siamo così sicuri di quello che dovremmo rispondere che non ce le facciamo più e siamo ridotti all'umiliante condizione di scaricare sugli altri, sulla classe politica, sulla natura e la condizione degli italiani le nostre responsabilità, tutte le colpe. Ora possiamo anche ammettere che ci sia una buona dose di vero in tutte queste analisi finali ma subito dopo dovremmo avere la forza di aggiungere che siamo stati noi a fare il ponte di unione e quindi a gettare la luce sulle responsabilità dirette, su ciò che nel piccolo quadro del nostro mondo interiore abbiamo costantemente avvilito e spento. Così quando diciamo che un regime si è sostituito all'altro o sta per sostituirsi, ci guardiamo bene dal fare un esame di coscienza che vada al di là dell'immediato contingente, ci salviamo sulla posizione del moralista e così evitiamo di calcolare i giorni, gli anni di stanchezza, di malafede, di rinunzia e sopratutto non abbiamo la forza di dire che anche noi abbiamo contribuito al ritorno del regime, al giuoco delle sostituzioni. Ora è proprio da questo punto che dobbiamo partire, se vogliamo arrivare a una soluzione minima di accertamento per rispondere a una delle domande angoscianti, in cui respira pienamente lo sconforto e lo spirito di dimissione: quale libertà?

Non serve limitare l'indagine al terreno politico, tanto più che in questo modo non riusciremmo a sbloccare minimamente la situazione e si finirebbe per ripetere la litania delle accuse e delle malinconie che non segna neppure più il susseguirsi dei nostri giorni. La conferma della vanità dell'esperimento la avremmo inoltre dalla divisione del campo politico, dall'immobilità delle sue ragioni: e si aggiunga che il fatto di essere nettamente diviso in due, da una parte i comunisti convinti e dall'altra i democristiani, più rassegnati che convinti, ci lascia capire come sia inutile cercare lì il soccorso di una notizia o la presenza di una libertà. Per la maggior parte di quei finti combattenti il problema non si pone neppure più o si pone soltanto come arma da scontro, in cui, del resto, nessuno delle due parti ripone troppa fiducia. Fra tutte le armi a disposizione quella della libertà è la più screditata, torna a galla quando proprio mancano argomenti più validi e convincenti. Non ci sono, del resto, neppure più campioni da celebrare o soltanto da seguire, il tipo del difensore della libertà sembra appartenere strettamente al secolo scorso, oggi si conoscono appena dei commentatori, dei puntualizzatori, non legati a una dottrina ma piuttosto al confronto e all'esame di coscienza. Non è possibile a questo punto, quando si parla dei maestri accettabili della nostra età, non ricordare il più sicuro, il più sostenuto, quello che ci ha accompagnato per tanti anni e che improvvisamente ci è mancato nel 1950. Voi capite che alludo al Mounier, al suo lungo e appassionato insegnamento fatto di buona volontà, di notazioni quotidiane, di avvertimento stabilito volta per volta sull'attualità. Più che alla dottrina del personalismo, i suoi fedeli pensano alla fedeltà del suo lavoro, alla ricerca della verità, non fondata su grossi princìpi ma bagnata della luce della carità, del sangue stesso degli uomini. Oggi che vediamo con qualche distacco gli anni dolorosi che hanno preparato la guerra e anche quelli che ne hanno portato le più gravi conseguenze, capiamo meglio il valore di quella parola cristiana suscettibile di amplificazioni ma mai disposta a tradire, a concedere ciò che non poteva concedere. Non sembri strano che i difensori della libertà alla Mounier siano distaccati da una dottrina politica e indipendenti dal giuoco pericoloso dell'autorità. Per valutare con esattezza la sua importanza e l'importanza dei pochissimi altri che hanno levato la voce senza il soccorso di una famiglia o di un apparato, si deve pensare a quel tanto di dialogo che è riuscito a sopravvivere ai nostri giorni e, per averne una conferma, basta fare un ragionamento opposto: che cosa ne sarebbe stato di noi se non

li avessimo avuti, se fossero venuti in nostro aiuto soltanto le voci ufficiali, i sacerdoti delle diverse religioni, disposti a ripetere un verbo o una regola ma insensibili alle condizioni dell'uomo moderno, alla sua miseria e al suo grande bisogno di intervento e di assistenza? La nostra vita non consente più divisioni nette o la disposizione di un piano di battaglia: non ci sono più nemici e amici, il mondo non sopporta più di essere separato.

Nonostante il chiasso, nonostante il rumore e le proteste di guerra, l'umanità tende ad essere simile, unica, una sola famiglia. Qui sta la grande scoperta di Mounier, una scoperta che si basava su un modo di vedere gli uomini e le cose non astrattamente ma in maniera concreta, secondo le necessità del momento. Se Mounier ha detto qualche volta di no apertamente, senza possibilità di equivoci è stato quando si trovava davanti non più degli uomini disorientati e sperduti ma degli uomini accecati da un istinto di bestialità che minavano alla base, alla radice stessa della vita, le uniche aspirazioni che possono aiutarci a lavorare insieme. Alla dottrina della discordia nutrita da pregiudizi di razza e dalla volontà di dominio, Mounier non si è stancato di opporre la sensazione vitale della uguaglianza e della collaborazione. Ma la verità del suo modo di agire e di intervenire era registrata proprio dallo stato degli uomini del suo tempo e dalla loro impossibilità di combattere per una dottrina, per una religione o per una politica che non tenessero conto dell'umiltà delle loro aspirazioni naturali. Nell'Ottocento la guerra verso la libertà era una guerra condizionata sopratutto dal giuoco delle idee e dalle regole della politica, oggi il mondo, allargandosi, tocca una zona che non consente più simili distinzioni e sembra proiettata verso una sola soluzione, verso una liberazione. Ecco che la guerra per la libertà è diventata piuttosto una battaglia per la liberazione dell'uomo e non occorre dire che questa battaglia ha luogo nell'àmbito del dialogo, in attesa della comunione. Sopratutto un cattolico dovrebbe avere questa nozione larga e piena della vita, distruggendo una volta per sempre quelle barriere della falsa prudenza, dell'opportunità e del condizionamento secondo determinate regole classiche di convivenza. Proprio perché animato da una volontà di rivoluzione completa, il cattolico dovrebbe essere lo spirito più aperto, più disposto ad accettare la voce stessa della liberazione dell'uomo dalla schiavitù dell'interesse e dell'egoismo.

È però mai accaduto, al di fuori dei pochi come Mounier e Bernanos, che i cattolici abbiano avvertito sinceramente la ricchezza dell'occasione che il tempo offriva loro? Non voglio neppure alludere all'ostinazione nella sordità, al rifiuto puntuale delle gerarchie della Chiesa, di chi sembra più attento a difendere le divisioni, l'irrigidimento di posizioni che hanno perso qualsiasi possibilità di maturazione, che a rendere mangiabile, a rendere nutrimento la parola stessa del Vangelo. Si è verificato così l'incredibile rovesciamento della guida e dell'insegnamento: il più delle volte un cattolico era costretto a fare da sé, e quindi a sbagliare, a andare fuori strada e sopratutto a chiedere soccorso a pochi spiriti eletti, in apparenza non conformisti, in realtà legati a un'altra disciplina, quella che nasce nel giuoco delle cose, dalle domande degli uomini. Non direi che è nata - e del resto non potrebbe nascere - una seconda religione, direi appena che è nata una religione più vicina, più capace di capire e di aiutare il cuore dei diseredati e degli umiliati. La partita in giuoco è enorme, non si tratta di salvare soltanto una voce, il segno di una verità ma oggi si tratta di non perdere contatto e di non permettere che alle antiche promesse ne siano sostituite altre che, almeno in apparenza, hanno tutto il necessario perché siano mantenute. La posta sta, in altre parole, nell'impedire che siano sostituiti i termini stessi della speranza e che di una promessa generale, totale, se ne faccia una promessa parziale e a breve scadenza. La Chiesa ha qualcosa da guadagnare nel non voler sentire, nel mettere la sordina a certi obblighi, a certi doveri verso la massa degli uomini, per difendere un patrimonio congelato, fatto esclusivamente di ragioni dettate dal passato? O piuttosto non avrebbe tutto da guadagnare cominciando dall'*hic et nunc*, anche sul piano pratico, collaborando a quella riunificazione degli spiriti, sollecitando finalmente quella uguaglianza fra gli uomini che è

rimasta soltanto una legge di aspirazione, un termine rettorico? La liberazione, quella che una volta si chiamava accademicamente difesa della libertà, comincia dalla strada o, per essere più precisi, passa o dovrebbe passare di colpo e senza tentennamenti dalla coscienza alla strada, alla casa, alla città, alla nazione e infine al mondo intero. Qui naturalmente non sono sufficienti i cristiani, ammettendo che ogni cristiano conosca il proprio compito e non, come succede, non abbia più nessuna nozione della sua verità, occorre che la risposta e l'accettazione del dialogo vengano da tutti gli altri e che questi siano disposti a rinunziare ai loro pregiudizi e alla meccanica delle loro ideologie. È un sogno, è un frutto di utopia? Ammettiamo che nessuno di noi riuscirà mai a vedere il risultato finale, ciò non toglie che si debba lottare, che ci si debba sforzare come se il discorso comune fosse già in atto. Guai a chi si lascia andare alla sfiducia, alla stanchezza e nella luce della disperazione abbandoni il proposito della resistenza.

Gli uomini come Mounier non sono stati resistenti d'occasione, nel momento della crisi acuta, negli anni insanguinati della guerra: essi hanno cominciato a resistere (in senso attivo) assai prima e hanno continuato dopo. Quale era la loro resistenza? Anzitutto era resistenza contro il vizio e i ricorsi dell'egoismo, era resistenza contro sé stessi. Soltanto in un secondo tempo, quando, cioè, avevano sgombrato il cuore dagli ultimi residui di veleno, erano in grado di resistere agli altri ma qui la resistenza si attenuava, pur senza perdere il contatto con la verità, e si traduceva in un atto di fedeltà ai propri princìpi. Era utopia anche questo modo di fare? La storia di *Esprit*, di *Sept* e poi dopo della *Vie intellectuelle* e oggi di *Témoignage chrétien* smentisce categoricamente qualsiasi perplessità, qualsiasi frazione di dubbio. È un modo di seminare che lascia nel tempo un segno, che dà frutti e va molto al di là delle sconfitte parziali, occasionali: sopratutto è la prova che la verità arricchisce chi la difende, è una prova che la verità nutre.

Detto questo, non è difficile vedere gli altri problemi che si riallacciano al tema della convivenza e dello scopo unitario. Prima di tutto, quello della collaborazione con gli altri, con chi lotta per un'altra fede, con chi insegue un'altra visione politica. È il dramma della nostra ultima storia, in modo particolare lo è delle ultime vicende travagliate della nostra esistenza nazionale. E pure basterebbe scindere onestamente e rigorosamente i propri compiti per vedere che una collaborazione sul piano pratico, per respingere la vergogna e il dolore delle nostre divisioni, il giuoco dei soprusi, degli abusi è un'operazione che non presenta nessun pericolo sul piano dell'anima, sulla vita dello spirito.

Una collaborazione consentirebbe anzitutto di stabilire il pericolo di certe ostinazioni, per misurare il grado di veleno che accumuliamo dentro di noi rimandando, respingendo o negando aiuto e assistenza: in termini spirituali, consentirebbe l'attuazione della coscienza, portandoci a quell'esame costante dei nostri atti che Mounier ha praticato con tanto beneficio, anche per noi. Il cristiano trova la sua prima ragione nell'accusa di sé stesso, nella pronunzia dei propri peccati e delle colpe verso gli altri: oggi siamo arrivati a fare una stupefacente divisione dell'anima. Ammettendo che tale divisione sia possibile, quanto cerchiamo di essere osservanti per ciò che riguarda e tocca la vita privata dell'anima, altrettanto o forse più siamo spregiudicati e distratti per quello che tocca la vita pubblica. E pure, così come l'immagine dell'uomo è fatta di corpo e di spirito, anche l'immagine del cristiano si nutre di questo doppio respiro dell'anima. Ma chi lo ricorda, quante volte ne teniamo conto? Tutto sembra potersi svolgere in un dialogo diretto fra noi e Dio mentre il più delle volte il colloquio si riduce a una finzione, a un modo di respingere e di assopire dentro di noi le voci di chi ci sta vicino, di chi aspetta di essere riconosciuto. Ora per l'appunto il cristianesimo dei Mounier ha cercato di rimediare questo clamoroso stato di generale dismissione, questa scelta che tutti più o meno coscientemente abbiamo fatto, chiudendoci fra le mura delle comodità e delle convenienze. Non ci toccherà un giorno pagare - e in che modo - la gravità di un errore del genere e sentire che per voler salvare la nostra anima

abbiamo fatalmente compromessa quella degli altri, il cuore stesso dell'uomo? Ecco dove si apre un'altra strada per la difesa della libertà; non è più il fatto del singolo, non è più il giardino di Candido dove coltivare e lasciare colare il tempo. La libertà, proprio perché di tutti, deve essere il linguaggio comune, di comunione, deve essere ricerca di collaborazione. Ora sul piano politico ci si ostina a irrigidirsi, a non correre rischi, quasi che il cristiano non fosse padrone di un patrimonio assoluto e irraggiungibile dal male, dalla corruzione. Il cristiano dovrebbe poter disporre di questo patrimonio, dovrebbe sapere come distribuirlo, come farlo fruttare. La parabola dei talenti appartiene alla parte del Vangelo che troppi cattolici d'oggi si ostinano a tenere chiusa, inoperabile e inadattabile, senza accorgersi che la loro prudenza apre soltanto la strada dell'inerzia e del rifiuto. Ci sono nel mondo dei problemi che vanno affrontati insieme e della cui urgenza non è più lecito dubitare, ciò nonostante per i cattolici ufficiali o che fanno della politica o che protestano di difendere da soli una verità che è di tutti, non è ancora venuto il tempo del colloquio, quasi non fossero mature le tragiche condizioni della maggior parte dell'umanità, quasi non gridassero vendetta la miseria, la fame, insomma tutti i segni di decadimento morale in cui troppa parte dei nostri fratelli vede giuocare i suoi giorni. Non ci sarà un giorno imputato come colpa gravissima questo ritardo, non si dovrà fare inoltre un calcolo assai più grave e, cioè, vedere quali conseguenze avrà un atteggiamento del genere su chi professa il cristianesimo passivamente? Non c'è dubbio che se il cristianesimo è in agonia (e non quella salutare che ha dato il nome al famoso libello di Unamuno), se troppo spesso viene identificato in un modo di rifiuto e di rinunzia e, nei casi più avvilenti, protegge e nasconde una classe che si regge sull'abuso, la colpa in parte è in questo ritardo, nel non voler rispondere e anche nel non voler trovare una risposta adatta, la risposta caso per caso ma dalla cui somma si trae una situazione di sforzo comune.

In tal modo si rovescia uno degli aspetti passivi della libertà, della libertà intesa come difesa e argine del proprio egoismo e del proprio interesse. È chiaro che, postulando una libertà comune, l'uomo debba rinunziare a qualche segno di distinzione personale, in quanto l'interesse del gruppo, pur non contrastando con l'interesse del singolo, lo deve però condizionare. In qualsiasi altro modo si costruisce una statua, una storia, magari bella e attraente, di vita ma si inasprisce quel processo di separazione che è rintracciabile ovunque e rientra come cifra nel capitolo del "passivo". Naturalmente questo modo di intendere la libertà è indirettamente sostenuto dall'interpretazione che generalmente diamo della nostra vita: è uno scambio di illusioni. Il più delle volte - e penso a noi che parliamo e scriviamo di fronte agli altri - ci illudiamo di essere liberi e di esprimere liberamente le nostre opinioni. Ma è un'illusione di cui in realtà siamo vittime fino a un certo punto.
Chi di noi sa di dire la verità? Chi di noi ha il coraggio di affrontare a viso aperto le conseguenze del suo più vero e sincero atteggiamento? Il nostro linguaggio stesso nasce su una forte spinta di convenzionalità, con il soccorso di correzioni, di riduzioni che sono nell'aria e di cui teniamo conto. C'è libertà di stampa o c'è soltanto libertà nell'applicazione di quel dato grado di libertà consentita dal padrone del giornale (che sia un privato o un partito non conta)? Capita che perfino certi accenti di sincerità, certi sfoghi siano nel momento in cui vengono pubblicati (quindi acquistati) travisati o per lo meno forzati in un dato senso. Ma c'è di più, perché esiste nel cuore di chi legge un tale grado di sospetto da correggere la parola detta, la frase che gli capita sotto gli occhi. Alla fine quello che noi crediamo un dialogo non è che una recitazione più o meno ben fatta, dove scrittori, editori e lettori riversano le loro incertezze, i loro dubbi, il loro grano di veleno. Quello che una volta si diceva "discorso diretto" non esiste quasi più, se per avventura esistesse dal momento che entra in circolo subisce l'affronto del costume e della legge comune. Questo per quanto parte da una volontà precisa, figuriamoci che cosa non accade quando si tratta di linguaggio apertamente convenzionale e lo scrittore non nasconda la volontà di servire.

Si pensava che con la dittatura questo male sarebbe scomparso, invece resiste e resiste senza le attenuanti della forza e del diritto di sopravvivenza. Lo stato di troppa stampa non ci aiuta a interpretare meglio le rovine e le metamorfosi della libertà ma ci permette di capire dove si fissino le origini del clima che consentono il regime e lo alimentano in misura eccessiva. Anche qui si ha una curiosa idea di "libertà", si intende, cioè, per libertà la strada aperta verso le esagerazioni e le falsità. La prima libertà sarebbe invece quella di mantenersi indipendente nell'àmbito di una famiglia, di una fede o di una politica, attento più alla verità che non alla convenienza e al successo. Si ha l'idea del tutto rettorica che l'uomo voglia essere ingannato ma è un'idea che regge fino a un certo punto, fino a quando quell'uomo non identifica il movimento della macchina e si distacchi per sempre dal tema a cui lo si voleva avvicinare. Se da ogni parte si desse prova di questa buona volontà, di questa capacità di libertà, il dialogo comune andrebbe molto avanti e darebbe altri frutti. Oggi, al contrario, siamo ridotti al dialogo dei sordi, ognuno fa quel minimo sforzo sufficiente a rendere contento il padrone o a non disturbarlo. L'ideale del mondo tranquillo, dove non accade mai nulla, è un ideale facilmente raggiungibile e stampa, radio, televisione hanno imparato a servire elegantemente questi prodotti di distrazione ma nel migliore dei casi sono un paravento, un'illusione. Generalmente questi spettacoli fanno cassetta fino a un certo momento, fino a quando non intervenga una ragione di vita diversa e costringa a calare il sipario in modo tragico.

Quello che è successo col fascismo non deve essere ricordato agli uomini della mia età, purtroppo andrebbe illustrato a chi si affaccia adesso alla vita e non ha nessuna memoria del nostro passato prossimo. Nessuno ama tornare con la memoria ai tempi del dolore e neppure a noi piace, ma ci sono delle concordanze fra i tempi che non possono lasciare tranquilli. Noi siamo in una fase di assopimento per cui tutto ciò che richiede un minimo d'impegno ci sfugge fra le mani, ci scivola via, senza trasformarsi mai in un momento di inquietudine, in segno di interiore interrogazione: tutto diventa materia da offrire alla fame momentanea, all'irritazione della noia.

Non è un fenomeno esclusivamente italiano, purtroppo l'esempio di quello che è accaduto negli ultimi anni in Francia sembra fatto a posta per dare un carattere universale alla dissipazione grigia della nostra vita. E pure ci sono stati dei fatti gravissimi, dei veri scandali contro la sostanza spirituale dell'uomo - basti ricordare il ritorno della tortura, i rigurgiti d'antisemitismo, ecc. - ma dopo un momento di smarrimento le acque sono tornate calme: a giudicare dalla superficie delle cose si direbbe che non è successo nulla. Qui tocchiamo uno degli aspetti aberranti della libertà intesa soltanto come protezione di interessi pratici.

Nel giro di pochi anni - che cosa ci divide dal tempo delle occupazioni, delle migrazioni e delle lotte civili - la Francia ha creduto di poter mettere in uso sistemi di guerra che l'avevano ferita facendola gridare di dolore. Non conta se sulla sua bandiera oggi ci sia come ieri il nome della libertà, caso mai ci lascia capire quale uso diminuito o a dirittura dimezzato della libertà si sia fatto al momento opportuno, quando bisognava lottare dal di dentro, costruire anzitutto dentro il proprio cuore. Ciò che è accaduto in Francia è un esempio - doloroso quanto si vuole, dolorosissimo per chi nella Francia ha sempre visto la patria stessa della libertà - dell'inefficacia dei rimedi particolari e anche un esempio di quanta rovina possano generare le malattie curate con grosse riserve e con spirito di pura conservazione. È un esempio che vale per ognuno di noi, ci aiuta a capire che non serve restare sulla difesa, sulla protesta di ciò che noi crediamo i nostri diritti, escludendo gli altri dal dialogo, dal colloquio e dal confronto. Se l'umanità può credere in un lavoro di miglioramento, nello stato di progresso, lo può a patto che la sua libertà sia quotidianamente confrontata alla verità, alla libertà degli altri, al diritto che ogni uomo ha di suggerire una proposta.

Beninteso, questo comportamento rischia di apparire scandaloso a chi si plachi

nel nome delle cose e non per nulla hanno dato scandalo Bernanos, Mounier e, fino a ieri, Mauriac. Io penso che molti di voi settimana per settimana seguano le confessioni del grande scrittore francese sull'*Express*, uno degli spettacoli vivi che l'intelligenza ci abbia dato in questo dopoguerra, e per questo mi basta accennare al senso della sua evoluzione interiore, alle sproporzioni e agli squilibri della sua testimonianza. Anche Mauriac ha creduto a un certo momento che il diritto della libertà potesse sopirsi per un tempo nel dovere, nell'ossequio e nel rispetto di una persona: il suo è stato un atto di fede, curioso per un cristiano ma tuttavia atto di fede e come tale accettabile. Ma quanto efficace? Non è molto che egli ha dovuto riconoscere che le ragioni di dolore e di scandalo per quanto accadeva in Algeria non erano scomparse, sussistevano come prima. Strano che uno spirito sottile, uno spirito abituato al dissidio religioso abbia potuto cedere alla tentazione dell'atto di fede, facendo a meno della lotta fra libertà e verità, insomma soltanto la riserva della prova e del combattimento.

Mauriac insegna che non c'è più posto fra di noi per il puro esaltatore, per il commentatore di comodo né, tanto meno, per chi affida la propria salvezza a un uomo solo. La storia di De Gaulle o di chi si rifugia in lui o di quelli fra di noi che ne desidererebbero uno per scaricarvi l'ultimo e superstite segno di responsabilità, è una storia che illumina un aspetto già studiato dello spirito di dimissione, di uno stato d'animo che appartiene assai bene a un determinato tempo biologico dell'uomo. È un tempo che coincide con la maturità piena e specialmente con la paura e il senso di uno sconforto generale: al momento di tirare le prime somme, l'abisso che corre fra le ambizioni e i risultati non dà tregua e allora si cerca una scusa, delle attenuanti e si cede al gusto solitario della rinunzia. È un giuoco ben regolato fra passioni e ragioni, fra sentimenti e volontà e il suo primo frutto sta in una sensazione di estraneità, per cui il mondo degli altri appare come una cosa che non ci tocca più. È per questo che il caso Mauriac ci aveva entusiasmati e avevamo scelto di seguire il suo discorso come una lezione: quella lezione sorprendente di un vecchio che, oltre la settantina, aveva trovato un nuovo registro di vita. Gli altri erano dei giovani, Mounier era morto a quarantaquattro anni, Bernanos nella luce della grande maturità: si aveva il sospetto - ingiustificato - che anche per loro la ricerca della verità umana avesse coinciso con una stagione della vita. Ma non era vero, era anzi un sopruso, del nostro stato d'inerzia, cercavamo di rovesciare sugli altri la nostra incapacità e la nostra insufficienza. Lo stesso Mauriac non aveva aspettato di essere vecchio per mettere in moto la macchina della sua libertà. Infatti non c'è contrasto fra l'opera del romanziere e quella del giornalista, fra chi scrive la storia di Teresa Desqueyroux e chi polemizza sul giornale dei radicali. Per uno scrittore tutto sta, tutto tiene nell'àmbito della coscienza, a dispetto delle sue contraddizioni e delle apparenti discordanze interiori. È un suono particolare che si leva dalle loro voci, al di sopra dei risultati di bellezza o d'arte che possono raggiungere. Purtroppo la nostra letteratura non presenta casi del genere e comunemente non restituisce nemmeno la stessa base di preoccupazioni e la stessa parte di ricerca. Abbiamo detto la parola chiave della nostra indagine: non tanto la verità quanto l'applicazione dello spirito di libertà. Se uno scrittore ha oggi un compito ben definito, perfettamente avvertibile è questo; che poi equivale a non tradire l'uomo. Per molti si tratta ancora di travestirlo, di procedere a una lettura di teatro, reinventandone gesti e parole: per molti si tratta di fare - in modo nascosto - dell'accademia. Provate a scandagliare i romanzi che vi capita di leggere e non tarderete a vedere come il punto vitale della questione sia sempre accuratamente evitato o nascosto o lasciato in ombra. Spesso il gusto dell'esperimento esaurisce l'intera carica di ricerca e gli uomini che vengono presentati assomigliano troppo da vicino a dei congegni, a delle macchine, di cui son fin troppo prevedibili gli atti e le reazioni. La letteratura riflette la stessa caccia del futile e dell'inutile, in cui esauriamo la maggior parte dei nostri giorni: è una letteratura che ha paura di compromettersi e per questo giuoca, accetta la maschera come l'unica via di salvezza. Sembra figlia di una libertà senza limiti ma invece obbedisce a

delle regole ferree, a delle convenienze di rettoriche che mutano con la moda. Che cosa ne è della grande libertà predicata dal surrealismo? E sì che il surrealismo non aveva sbagliato a mettere l'accento sulla "liberazione" prima che sulla libertà ma purtroppo le intenzioni del secondo manifesto sono rimaste tali, proteste in un tempo che è stato sepolto sotto un monte di proteste. La fine del movimento che si trascina ormai da molti, da troppi anni conferma l'inerzia delle idee astratte, delle proteste che non sono state confrontate con la realtà. Quello che in partenza era un atto di vita a poco a poco si è trasformato in una monotona ripetizione di atteggiamenti, di riti: ultimo, la lettura del testamento di Sade in un salotto parigino. Perché la libertà si nutre a un certo momento di una scelta, vive se assistita da una fede e dal costante confronto con la coscienza. La libertà abbandonata a sé stessa moltiplica all'infinito dei conati, delle vaghe aspirazioni, non appartiene più alla vita ma alla storia.

Ho fatto un discorso che riguarda - almeno in superficie - solo la letteratura ma che tocca indirettamente qualcosa di più e investe le ragioni stesse della nostra esistenza. Non facciamo della libertà appena uno schermo per la storia, non facciamone un unguento per mummificarci e, tanto meno, guardiamoci dal farne una parola magica di rifiuto e di rinunzia. Se volessimo ridurre la libertà del nostro spirito a un atto di difesa e di conservazione, commetteremmo una gravissima colpa verso la famiglia degli uomini, peccheremmo di spirito di esclusione. Ora è l'ultima delle scelte che ci sia dato di fare e la più vergognosa dal punto di vista della carità. Non dobbiamo usare la libertà contro gli altri, no, ce ne dobbiamo servire per noi stessi, farne strumento della verità. Ma c'è - a petto di questa libertà strumentale - un'altra libertà superiore, che ci dispensi dai doveri e dai bisogni stessi dell'umanità? Credo che la dignità dell'uomo stia proprio nel sentire un limite alla propria azione o, se preferite chiamarlo in altro modo, uno scopo. Se non lo volessimo ammettere, non avrebbero più senso le aspirazioni di partecipazione, la fatica della convivenza, la spinta verso il dialogo. Tutto cadrebbe fatalmente in un equivoco umanitarismo, in un sogno gratuito e banale, nell'alternativa rettorica.

La libertà di servire - permettetemi di riprendere ancora una volta questa contraddizione così male usata e sfruttata per altri fini - comporta il rovesciamento nel servizio della libertà. Una volta constatata la vita difficile e sorda della libertà, possiamo chiederci come servirla, in che modo vivificarla. Non basta sposare una causa, una fede, una religione. Se bastasse questo, il mondo dell'intelligenza sarebbe fatto di esecutori, di servi inutili: bisogna convincersi, bisogna avere coscienza dei limiti amplissimi in cui si dibatte il nome stesso della libertà e soltanto allora si imparerà a misurare le parole, a saperle spendere, a non barattarle. Non importa che da anni ci siamo lasciati andare a barattare sentimenti e parole, è sempre tempo per fissare un limite e per pensare a costruire. Mi direte che parole del genere non hanno senso e che il nostro mondo non consente ambizioni così alte. La stessa assenza di maestri, di uomini guida, lo stesso sminuzzamento delle nostre piccole aspirazioni, la mancanza di coraggio sono tutti elementi che riflettono uno stato di disagio, una incapacità fondamentale di reazione attiva.

Resta piuttosto da vedere se l'intellettuale debba arrestarsi al limite della denuncia, fedele alla suggestione camusiana o se, alla fine, la protesta non diventi un altro paravento, un comodo sotterfugio dell'inerzia e delle nostre infinite debolezze. È troppo facile lasciare il campo, assumere la posizione del giudice, riservarsi una condizione di privilegio: sono cose che vanno meritate e conquistate e che in fondo appaiono sospette quando la casa brucia e si tratta di portare rimedio e di lavorare. Lavorare insieme, cercare una base d'intesa, accostarsi al colloquio, non ci stancheremo mai di sostenere la necessità di questa condotta. Ognuno deve assumere le proprie responsabilità, comportandosi da uomo, come chi sta in mezzo alla lotta e non già come qualcuno che si elegge giudice, al di sopra dei possibili scacchi. Questo non solo sembra il compito più opportuno per l'uomo onesto e responsabile ma risulta il primo atto di quel lavoro che dovremmo portare avanti in comune, nel

dialogo delle coscienze e non già col semplice scopo del benessere o del progresso. Non si costruisce nulla di solido se prima non si parte da una tavola di valori e di certezze e non si sa perché si vive, perché non si debba cedere alla violenza della disperazione e al desiderio di annullarsi.

Si tratta di un compito umile, più che modesto: non si propone di cambiare il mondo ma di abitarlo da uomini e di smetterla di farne il pretesto per una fede o per una politica. Un compito di rottura quotidiana e che va fatto da tutti, da ciascuno di noi nelle sue posizioni, disposti a qualsiasi invito, pur che si rompa questo stato di accidia generale, questo clima irrespirabile che facciamo con i nostri pregiudizi, con assoluta mancanza di buona volontà. È un progetto estremamente semplice e da cui non vale aspettarsi rimedi miracolosi, trasformazioni da cima a fondo. Chi conosce il proprio cuore sa misurare le difficoltà e la durezza dell'impresa e sopratutto sa vedere che cosa lo aspetta, la somma delle omissioni e dei tradimenti che fatalmente sarà portato a prendere su di sé.

Se l'uomo non fosse fatto di questa materia friabile, corruttibile non ci dibatteremmo nei lacci di un problema così tragico, disperante: gli basterebbe vivere per costruire, respirare per risolvere le ragioni di ogni dissidio. La nostra questione va risolta adesso, giorno per giorno, e sarebbe ben triste se ci illudessimo di poter costruire qualcosa soltanto con delle ambizioni o delle aspirazioni o con confessioni orali. In un documento presentato da poco al lettore comune, Jaurès, studiando i rapporti fra cristianesimo e socialismo, indicava come unico punto di intesa questa suprema facoltà umana di ritornare su sé stessi, di entrare dentro il proprio cuore e di praticare l'esame di coscienza.

Non importano i mezzi della lotta che si scelgono, importa lo spirito con cui si intende portare avanti la battaglia: di qui i termini della collaborazione sono evidenti, infiniti, suscettibili di mille correzioni e definizioni. Ma occorre che da una parte e dall'altra manchi finalmente la riserva del calcolo e la pratica dell'inganno, occorre che smettiamo di guardarci l'un l'altro solo a traverso le colpe e i difetti.

La parte del giudice non spetta all'uomo se non come aiuto, come suprema forma di collaborazione, e pure non abbiamo ancora smesso di misurarci non per conoscerci ma condannarci, in un giuoco di ricatti, di risposte e di finali astensioni.

La libertà che invochiamo nasce, dunque, al limite dello stato di disagio, di fronte all'*impasse* che facciamo di tutto per moltiplicare ogni volta che ci troviamo con una domanda capitale. È la libertà della collaborazione, della ricerca in comune, dello stare di nuovo insieme come fratelli, come competitori nel bene e non soltanto nel male. Il lungo e monotono *jeu de massacre* in cui ci scambiamo le parti delle vittime e dei carnefici si esaurisce in una ridicola forma di accademia, in attesa di impadronirsi di qualcosa, sia pure del mondo. Perché, quale aiuto può venire all'uomo se cambia il padrone ma il mondo resta lo stesso? Perché, quale contributo spirituale si porta se il padrone si limita a nascondere il proprio denaro e lascia che intorno gli cresca l'erba della miseria e della desolazione? La libertà di camminare sulla strada di una nuova dignità dell'uomo non ha ostacoli: ce lo ha ripetuto per tanti anni Mounier, ce lo dice a strappi, secondo la sua natura, un La Pira. Una volta accertatane la presenza, la possibilità di movimento non si vede che cosa potrebbe limitarla. La libertà, prima che dagli altri, è sempre sacrificata e soffocata da noi stessi: ripensiamo per un momento ancora al fascismo, al suo trionfo, al trionfo che non avrebbe mai avuto se il dissidio fra gli uomini e il ricorso all'abbandono non lo avessero a tal punto favorito. Altrettanto infinita - proprio come la libertà - è la strada della schiavitù e della viltà, non si finisce di percorrerla come non si finisce di bere il vaso della vergogna. Mi ritornano alla memoria gli uomini che hanno conosciuto la libertà prima del fascismo e la serie degli anni neri che hanno poi dovuto subire, mi ritorna come un ammonimento perché non si commetta più lo stesso errore di dimissione, perché non si confonda più la dignità con l'orgoglio e l'amore dell'uomo con la superbia. Quante volte non ci è capitato

nel corso della nostra conversazione di mettere l'accento, di riportarci all'uomo, non vorrei che mi si accusasse di abbassare il livello della religione, di vedere il Cristo nell'immagine di chi ci sta vicino. Non è un errore, così come non è un atto di irriverenza o di empietà: non c'è dubbio che Cristo si è nascosto fra di noi e proprio nel cuore di chi non lo riconosce più, di chi non lo nomina invano, di chi non ne fa una speculazione o un'arma. Dio, questo Cristo che si è fatto vivo nella massa anonima, in chi conosce senza difesa i segni della lotta, della lotta nei suoi termini più squallidi e desolati.

Sono forse i diseredati gli unici a vivere nell'àmbito della libertà, per lo meno sono quelli che non ne hanno fatto strame, non l'hanno avvilita o prostituita. È ancora una questione di misura e di coraggio: non hanno sprecato nessun patrimonio e non hanno tradito la verità. È su di essi che dobbiamo confrontarci, imparando la fatica e la dignità del lavoro e, se possibile, è da loro che dobbiamo nuovamente imparare a servirci della parola. In qualsiasi altro modo Cristo sembra difficile da frequentare, irraggiungibile, qualcuno che non può sentire le nostre richieste perché è stato messo fuori, trasformato in materia di storia. Se è vero che bisogna ricominciare a vivere ogni giorno, vuole anche dire che la libertà non è stata compromessa e aspetta di essere esercitata e per un cristiano la libertà significa questo primo segno di colloquio e di collaborazione contro cui la parte stanca e avvilita di noi lotta per annullarlo e distruggerlo. Tocca a noi difenderla, ricordiamocelo, sopratutto quando stiamo per accusare gli altri di volercela strappare, distruggere. La libertà è infatti un patrimonio interiore inestimabile, quella libertà che il Manzoni restituiva nella famosa domanda: "Paura di che?" Insomma la libertà della coscienza. In fondo vivere da uomini non è altro che questo, mettere in pratica ciò che si sente di dover fare e non già quello che conviene o sembra opportuno credere di far vedere agli altri.

1960

CON CHE CUORE

Anch'io, come tanti milioni d'italiani, seguo alla televisione la serie delle "tribune politiche". Mi siedo, apro il video e resto sempre colpito dalle prime immagini della folla che corre. È un fiume in cui tutti, da quindici anni a questa parte, ci siamo tuffati e basta questa sensazione per riportarmi indietro nel tempo e fare un rapido esame.

Tutto è cambiato. Se prima si aspettavano delle soluzioni totali, miracolose, e si misurava con impazienza il tempo, adesso abbiamo imparato che per operare dei mutamenti ci vuole molta pazienza. Non bastano le buone intenzioni, non basta il più santo dei desideri. Eppure, qualcosa è stato fatto e chi è in buona fede deve ammettere che non tutto si è risolto in proteste e in promesse.

Resterebbe da stabilire quale sia stata la strada più fruttuosa e quindi quale scelta si debba fare al momento del voto.

Ma a questo punto si hanno le prime perplessità. Questi anni ci hanno insegnato che la politica è, senza dubbio, un aiuto indispensabile ma non determinante, per cui al momento di tentare un calcolo dobbiamo inserire una x, qualcosa che sfugge ai nostri piani e il cui vero volto sta chiuso nel futuro. A voler una riprova di ciò, basta vedere il modo ripetuto delle nostre scelte che si fondano sull'obbedienza e sulla protesta. A ben guardare, si tratta di un unico atteggiamento: noi sappiamo soltanto quello che non vogliamo e siamo

costretti a opporre un rifiuto anche quando diciamo di sì, anche quando in apparenza siamo consenzienti con una tesi.

Perché siamo arrivati a una divisione così semplicistica della visione politica? Non c'è dubbio, siamo stati portati, più che da un senso di stanchezza, da una grossa porzione di sfiducia nelle idee. Quando si dice che la politica ha fatto fallimento, si dice una cosa vera soltanto a metà. Né vale ritorcere ancora una volta le ultime colpe contro i partiti. I partiti fanno il loro giuoco, compiono puntualmente i loro riti. Non resta più nulla del clima di partenza, e abbiamo visto succedersi sulla scena troppi attori che protestavano delle fedi irreali o impossibili. Ci sono stati momenti in cui lo stesso spirito di protesta sembrava poter travolgere tutti gli ostacoli, ma si trattava di fiammate.

Non si costruisce infatti nulla di resistente con degli argomenti polemici e alla fine la realtà umile, quotidiana ha sempre il sopravvento. Siamo così arrivati a una convinzione completamente opposta, per cui chi guida la danza è il lavoro, il fare, e non l'idea, quando quest'idea non è sostenuta e convalidata dalla realtà. Oggi non ci aspettiamo mutamenti radicali e ci lasciamo trasportare da un sentimento di sicurezza e di tranquillità. Il tempo del cosiddetto benessere sembra aver risolto le stagioni dell'inquietudine e della protesta.

È un bene o piuttosto non si tratta di un'illusione sul cui fondo bisogna, invece, scorgere il segno della stanchezza, di una certa opacità spirituale? Rimettere tutto il nostro capitale nelle mani della realtà, passare il giuoco alle cose lascia in un primo tempo un'impressione di serietà e di concretezza, ma ben presto ci si accorge di costruire sul vuoto, senza fondamenta e alla fine di essere delle vittime, sia pure soddisfatte e placate. Si è aperta - e non soltanto in Italia - questa pausa, questa lunga intermittenza del cuore, che non dovrebbe essere disposto a lasciarsi fare e avrebbe invece il compito di misurare e di ordinare.

Il traguardo del benessere, quando non sia suscettibile d'altri sviluppi, quando non porti ad altri sbocchi e soprattutto quando lo si tenga gelosamente riservato ai nostri desideri, si trasforma in una gravissima insidia per la famiglia umana e in offesa. Per chi non è stato ammesso al banchetto. La bandiera che tutti, più o meno, abbiamo alzato negli ultimi anni non segna il confine della solidarietà e della comunione, al contrario troppe volte sta ad indicare un semplice passaggio di privilegi. Ora i cambiamenti che contano e hanno un peso sono quelli totali o per lo meno quelli che tengono conto di tutta la famiglia, di tutto il paese. Limitarsi a consolidare le fortune di un gruppo equivale ad allargare un equivoco, che andrebbe tagliato alle radici. Mi si dirà che miracoli su questo punto non si fanno, tanto più se si pensa al lavoro da fare, a quella che era ed è la nostra secolare eredità di immobilismo, di paura e di conformismo. L'importante è essersi messi in cammino, aver dato le prime spinte, ed è vero, ma non dimentichiamo che proprio qui è indispensabile il soccorso delle idee, una ragione di fede.

Non basta allargare l'area della ricchezza, non basta favorire una più equa distribuzione dei beni, è assolutamente indispensabile che insieme al pane si dia all'uomo una certezza, il segno di una forza morale. E qui invece tacciamo e lasciamo che l'illusione dell'oro diventi un oppio, l'ultimo termine del nostro lavoro. Anche perché ci siamo abituati a inseguire le immagini più grossolane del benessere, facendo coincidere tutte le speranze nel numero delle cose, degli strumenti primi di questa soluzione nel nulla.

Chiudersi nel cerchio delle ambizioni pratiche e immediate porta ad escludere tutta la parte di chi aspetta ancora giustizia, che è una parte considerevole, e senza dubbio scandalosa per chi abbia il coraggio di andare oltre la facciata, per chi abbia la dura e difficile pazienza di guardare a quelli che soffrono la fame, non hanno scuole, non possono sperare in un futuro. Stiamo attenti a non fare del benessere un mito, soprattutto a non servircene come di una benda o di un comodo tranquillante. Il nostro cuore si abitua a tutto e ha mille ragioni plausibili a sua disposizione per nascondere quello che gli resta da fare.

Ecco il punto su cui dovremmo restare a lungo, meditare, oltre le sollecitazioni

elettorali. Quando si dice che la politica arriva fino a un certo punto, non si aggiunge che oltre quel punto sta a ognuno di noi, a ognuno che abbia un minimo di fede in chi gli cammina a fianco, staccare la corsa e cercare di migliorare, di contribuire e di collaborare. L'idea del benessere ammette questa nozione del collaborare, di una profonda e continua partecipazione o si limita a una generica aspirazione di offerte, ad agitare le bandiere delle facili illusioni? Certo non è cosa da poco, è il fondo stesso della nostra persona che aspetta di essere raggiunto e arato, anche perché si tratta di far cominciare la società da noi, senza ricorrere al comodo stratagemma delle colpe comuni, degli errori dell'intera famiglia.

Con che cuore, dunque, ci prepariamo a fare la nostra scelta politica. Con il cuore che ci siamo fatti in questi lunghi anni difficili, passati tra paura e stanchezza e ora approdati a un regime di apparente pacificazione. Non siamo più impazienti e il naturale contraccolpo della tensione subìta per tanto tempo ci porta a dar fiducia al futuro. C'è almeno nelle proposte una diversa volontà di collaborazione, siamo al riparo di una tregua. Nessuno saprebbe dirne né la natura né la durata, non conta, e non conta perché tutti noi abbiamo il dovere di lavorare per trasformare la tregua in pace. Ma perché questo avvenga non basta fare una scelta, mettere una scheda nell'urna, tranquillizzare ancora una volta la coscienza. A una scelta solenne sembra opportuno far seguire una scelta quotidiana, la scelta che ogni uomo dovrebbe fare nelle stanze più segrete del proprio cuore, sostenendola con l'azione e cercando di ridurre le pretese dell'interesse personale con la memoria della voce degli altri.

10 marzo 1963

LO SCRITTORE E IL SUO TEMPO

Nel terzo volume delle memorie di Simone de Beauvoir, *La force des choses* fra le tante cose sull'Italia e sugli italiani, alcune molto belle, altre assai meno persuasive, si trova registrata la frase sconsolata e amara di un nostro editore o, per essere più precisi, che questo editore avrebbe detto, ripensando alla situazione culturale dei famosi anni neri: "E dire che per vent'anni non abbiamo avuto né letteratura né arte".

Adopero il condizionale per riguardo, essendo la Beauvoir una particolarissima scrittrice di memorie, dove la realtà e la fantasia procedono di pari passo in un testo slavato da pura cronaca. La storia del resto ha un valore relativo; può essere una battuta, così come può essere stata fraintesa la vera ragione della confessione o anche, come si è detto, travisato il suo senso primo ed esatto.

Se riprendiamo qui la questione è per i suoi riflessi di carattere generale e perché da molto tempo dovrebbe considerarsi compiuta e soddisfatta la polemica di carattere politico. Che il fascismo abbia avuto un peso irrilevante nelle questioni artistiche e letterarie è ormai una verità assodata. Altrettanto si potrebbe dire per la sua influenza negativa. Il discorso va - caso mai - spostato su un altro terreno e il processo va prima di tutto fatto agli uomini, la denuncia va fissata sulle mancanze e sulle colpe di carattere. Il resto non è che conseguenza di questi primi cedimenti, e cedimenti gravissimi.

Che un giovane scrittore abbia scritto qualcosa sull'arte di Mussolini o il professore aspirante alla cattedra abbia scelto come tema d'esercitazione accademica i rapporti fra il fascismo e la storia di Roma sono fenomeni di piaggeria ma mostrano talmente la malafede, il semplice inganno da impedire ogni discorso serio. Del resto, il fascismo aveva fatto

fallimento subito sul terreno dell'ideologia e chi ha oggi la pazienza di leggere la voce scritta da Mussolini per la Treccani, la voce "fascismo", non stenta a capire come tutto fosse basato su argomenti triviali, su proteste banali e mostrasse il segno della peggiore rettorica.

Non diversi dal capo sono stati poi nel tempo gli altri, chi ha in buona fede accettato le idee del fascismo e chi se ne è soltanto servito. Ci furono - è vero - altri casi ma vanno spiegati con ragioni fisiologiche: sono casi di senilità precoce oppure casi di speculazione, per cui l'ideale fascista serviva da strattagemma contro le ragioni dell'arte vera e sopratutto contro quegli spiriti che non erano disposti a rinnegare la realtà per il giuoco accademico o rettorico.

Anzi, la famosa osservazione di Sainte-Beuve (le dittature possono favorire la letteratura, nel senso che sviluppano l'intelligenza degli scrittori suggerendo nuovi strumenti, nuove strade, insomma tutto ciò che è indispensabile per evitare la censura o la persecuzione) ha avuto proprio negli anni del ventennio nero una singolare applicazione. Ritornando alla frase citata dalla Beauvoir, basta soltanto dire che la letteratura e l'arte hanno continuato sulla loro strada e non serve qui allegare delle prove che tutti conoscono e su cui del resto si fonda ancor oggi il nostro discorso critico. Qualcosa ci sarebbe invece da dire sul comportamento degli artisti e sopratutto sulla rottura dei rapporti in profondità fra l'artista e il proprio lavoro. È anche vero che il fascismo si limitò a predicare una fusione ma senza riuscirvi e tutt'al più impose uno stato di finzione. Oggi dopo tante confessioni, tanti esercizi spirituali alla rovescia, anche questo tema è stato sviscerato ma è proprio dalla storia delle nostre code di paglia o dai ritratti dei voltagabbana che si stabilisce un altro motivo, quello della elusione.

E qui finalmente arriviamo alla questione che ci interessa, ai rapporti fra lo scrittore e il suo tempo. Non è un tema del buon tempo antico, come era d'obbligo nelle monografie: no, purtroppo è un tema estremamente attuale e che, mutati i tempi, non è di molto cambiato dalla stagione del fascismo. Fino a che punto lo scrittore può scaricare le sue responsabilità sul tempo? Fino a che punto - sia detto in altri termini - deve vivere, partecipare, sopportare la realtà?

Con queste domande, sono pochissime le vite degli scrittori che si salvano e sfuggono alle accuse di debolezza o di conformismo o a dirittura di viltà. Henri Guillemin, gran guastatore di fame consacrate e profanatore di tombe illustri, si diverte da anni a fare processi del genere ma purtroppo alla fine delle sue invocazioni veementi resta sempre il dubbio che ci sia stata una sollecitazione dei testi, magari di un documento privato o di una semplice testimonianza. È così difficile leggere nel cuore degli altri, figuriamoci quando ci si mette di mezzo la storia, il tempo, la polvere degli anni. Il processo si fa ma lo si fa a un immaginario volto d'uomo mentre la realtà resta chiusa, indecifrabile.

Io credo che se uno scrittore è convinto di quello che fa, se crede in quello che dice non c'è regime politico che tenga, non c'è censura che riesca a bloccarlo: alla fine troverà sempre il modo per tener fede a quello che lo fa vivere. Il caso di Pasternak è al riguardo quanto mai illuminante. Pasternak ha potuto attraversare il lungo tunnel di morte degli anni di Stalin senza tradire sé stesso.

Al contrario, se uno scrittore cede e, cedendo, tenta di far ricadere la colpa sul tempo o su una politica o su una società è chiaro che bara e prima di tutto bara con sé stesso. Una volta fatto questo primo passo, la strada della corruzione e della menzogna è divorata. Pensate ancora alla miseria della letteratura sovietica sotto Stalin. Di chi la colpa? Soltanto del dittatore? Ho i miei dubbi, tant'è vero che il famoso disgelo per troppi lati rispecchia ancora una curiosa fedeltà ai temi del momento.

Vale a dire, i temi sono cambiati ma resta identica l'incapacità a risolvere dal di dentro i propri problemi. Se uno scrittore non si propone d'interpretare il suo tempo, di vederlo da uno schermo critico, ben presto si trasforma in un cronista cieco, in un ripetitore, e i suoi libri sono dei documenti ma della propria incapacità, di una debolezza di fondo.

Per questo tutte le volte che si fanno di questi processi generici, letteratura e fascismo o letteratura e industria o anche, come ha promesso la rivista di Moravia, letteratura e neocapitalismo, si falsa, a mio modo di vedere, la questione che prima di tutto è una questione all'interno dello scrittore. Quando si dice "faccio, ho fatto così" perché i tempi volevano a quel modo si dice una mezza verità, l'altra mezza e più importante riguarda la rinunzia iniziale, il baratto nel nome dell'arte. Tanto più che gettando la colpa sugli altri, la società, la politica, che so io, si tende fatalmente a ridurre la parte delle proprie responsabilità, come se lo scrittore, e in genere l'artista, non avesse fra i suoi primi compiti quello di mettere in discussione il mondo apparente e andare alla ricerca di qualcosa di più duraturo e resistente.

Lo scrittore avrebbe il dovere d'interpretare, in nessun modo può pretendere di sfuggire a ciò scegliendo la strada più comoda ma anche più avvilente del subire, dell'accettare, che è poi il modo peggiore di evasione. Non bastano quindi le buone cause, le grandi verità (e il repertorio degli agiografi è infinito), è indispensabile che ciascuno paghi la verità che scaturisce dal confronto, dall'esame libero e continuo della realtà. Ora su questo punto non ci sono padroni né possono esservi. E se leggete con questa luce la storia della letteratura, vedrete che i traditori, i corruttori hanno sempre cominciato con il tradire sé stessi, con aprire le porte segrete del proprio spirito al veleno e al falso, a questi due figli della paura.

1964

L'UOMO HA PERDUTO LE IDEE?

Chi consideri con cuore libero ciò che è avvenuto dentro di noi in questi vent'anni non potrà fare a meno di segnare una prima osservazione, a perdere la battaglia è stata la nostra anima. Eravamo usciti dalla guerra con dei propositi, con precisi e ben studiati progetti di riforma spirituale e ci siamo trovati subito a dover affrontare altri problemi. Quello che era stato calcolato negli anni della dittatura morente e della guerra non serviva più, dal momento che rispondeva soprattutto a dei criteri stabiliti in un tempo che non sarebbe durato, meglio in un tempo che stava per l'appunto agonizzando. Di qui la scarsa efficacia di tutto quanto era stato approntato nel nome e alla luce dell'antifascismo e di qui l'insorgere di nuove prospettive, il peso dell'allargamento dei confini intellettuali e morali. Insomma, noi ci eravamo preparati per correggere un mondo di cui pure avevamo desiderato la fine assoluta ed entravamo in un territorio che non dipendeva da noi ma era stato delimitato da altri. Il lettore ricorderà come insieme a questi primi moti di speranza, a questi stimoli di ambizioni troppo alte ed irraggiungibili, nascesse nell'animo di una certa famiglia italiana un senso di disagio e di sfiducia. Si parlò allora di qualunquismo, era un termine impreciso per mettere in evidenza il capitale delle delusioni che era molto cospicuo ma anche un modo per risolvere nella mediocrità tutta la parte nobile delle aspirazioni. Era fallito il fascismo? Ebbene anche la democrazia avrebbe avuto la stessa sorte, anzi già si cominciavano a registrare delle coincidenze, tutte fondate su una sfiducia più profonda, diremmo congenita per le vere risorse del nostro spirito.

Va però detto che tale fenomeno, in parte spiegabile con il difficile riadattamento alla vita normale e con la gratuita illusione che bastasse il nome della pace a restituirci la salute, fu un fenomeno limitato alla parte più sprovveduta del paese e non intaccò affatto la

zona più valida della nostra vita culturale. Non per nulla accanto a queste manifestazioni di piazza resistevano - e forse si rafforzavano - tutte quelle iniziative che volevano riportare l'Italia nel vivo del dialogo culturale. Basta riaprire i nostri scaffali e fare un rapidissimo viaggio fra le riviste di quegli anni per accorgersi che il qualunquismo, allora, era strettamente limitato a un mondo che ignorava il soccorso delle idee e aveva tutto l'interesse a lasciare le cose come stavano e soprattutto a provare che le nuove classi politiche non erano migliori o diverse da quella che aveva consentito l'apparizione e l'affermazione del fascismo. Naturalmente in queste diagnosi si procede con una grossa frazione d'imprecisione: è chiaro - per esempio - che per fare una storia del qualunquismo bisognerebbe portare nel conto anche altre voci e prima fra tutte la naturale spiegazione che ci viene offerta da una certa mortificazione conseguente alla guerra perduta. Infatti non soltanto la nuova democrazia italiana veniva messa sotto accusa ma l'intero mondo libero, accusato nel caso particolare di non aver saputo comprendere fino in fondo la nostra storia, il nostro passato, insomma la nostra anima.

Qui purtroppo stava il punto dell'equivoco maggiore.

Il qualunquismo durò una brevissima stagione ma sarebbe difficile sostenere che sia morto col declinare del partito politico che per quel tempo ne incarnò la miserevole filosofia di vita. Era chiaro che non potesse resistere a lungo, meno che sarebbe scomparso solo alla superficie. In altre parole se venne a mancare la consistenza per un partito, lo stato d'animo continuò a sopravvivere, mimetizzandosi sotto altre voci, in altre rivendicazioni e, a poco a poco, finì per impadronirsi di una grossa parte della nostra anima. È proprio in quel momento che è cominciata la malattia mortale che ha distrutto ogni residuo di resistenza spirituale. Si è trattato di una lunghissima incubazione e che doveva passare per diversi stadi, di cui è ormai facile a tutti determinare i nomi. La fine delle ideologie, la sfiducia nei partiti, il cedimento della fede religiosa, l'abitudine a considerare ogni aspetto della nostra vita come il frutto di coincidenze di cui è impossibile svelare l'origine e infine il nuovo assestamento su queste posizioni di assoluto agnosticismo in nome di nuove tecniche, di una nuova scienza umana che sembra fatta apposta per annullare ogni diritto dell'uomo, almeno dell'uomo che avevamo conosciuto fino allora e per cui eravamo stati abituati a credere in un certo modo.

L'anima venne così spodestata e portata al di fuori di qualsiasi recupero immediato. Proprio perché mancava la materia della fede, ecco che si passavano le consegne agli strumenti, alle macchine e con queste costanti professioni di onestà, di rispetto scientifico si tendeva a fare dell'uomo soltanto un segno, un piccolo simbolo inutile e vano di aspirazioni e ambizioni senza senso. Oggi di questa nuova forma di qualunquismo, che è - diciamolo subito - assai più deleterio del primo, siamo vittime un po' tutti. Con la crisi dell'autorità e soprattutto con la mancanza assoluta di una verità minima su cui impostare la propria condotta (non diciamo una regola di vita) gli stessi grandi partiti hanno finito per relegare in soffitta gli statuti di rinnovamento, i libri sacri che avrebbero dovuto rovesciare la società e cambiare la vita. In tal modo quello che è il nuovo qualunquismo scientifico ha decretato la fine dell'uomo, il tramonto della persona e infatti non si chiede più a nessuno di comportarsi in un certo modo per ottenere determinati frutti, ci si limita a fare osservare che le chiavi dei nostri problemi non sono più nelle nostre mani e che il giuoco è fatto da elementi che non hanno nulla a che fare con gli stimoli e le ragioni del nostro spirito. Questo ci spiega come mai anche i grandi partiti ideologici come il comunista siano ripiegati quasi per intero su posizioni polemiche, facciano opera di ritardamento mentre sono ben convinti che non bastano più le promesse, i programmi a livello umano e che chi comanda è la tecnica, una organizzazione del mondo che finalmente non tenga più conto delle nostre esigenze.

Ognuno vede la comodità di queste posizioni. Non ci sarà più bisogno di mantenere le promesse: basterà alimentare uno stato superficiale, quanto mai epidermico di

proteste e di rivendicazioni. Ma nessuno potrà rimproverarci di non aver concluso nulla o di aver lasciato che il mondo si facesse da sé, al di fuori di qualsiasi postulazione interiore. La stessa Chiesa è entrata in una lunga fase d'attesa. C'è stato il Concilio, c'è stata la più ampia libertà di parola e di critica ma ora che si tratta di mettere mano all'opera e di costruire ha vinto di nuovo il silenzio. E non si intende dire che non ci siano delle ragioni valide, dal momento che anche per la Chiesa vale lo stesso principio di frattura assoluta e totale. Tutti i grandi movimenti d'idee, le fedi, le ondate di speranza finiscono per scontrarsi con una richiesta sottintesa o indirettamente formulata dalla nuova famiglia umana. Noi vogliamo qualcosa subito e rifiutiamo la parola che promette per domani, per un altro mondo (non conta se raggiungibile prima o dopo la morte). Quando si mettono sugli altari le cose, è chiaro che la preghiera, il lavoro diviso con giustizia, insomma tutti i simboli di un concreto perfezionamento interiore scompaiano e si polverizzino.

Il nuovo qualunquismo è, dunque, nutrito del precetto stesso che informa la vita pratica, è nutrito della verità visibile, tangibile, di quello che ci può essere offerto. Quella che è stata definita la civiltà dei consumi in fondo non obbedisce ad altro, è una catena fondata sulle illusioni delle cose e se l'umanità ci appare - almeno nelle speranze delle famiglie più progredite - come un mezzo o un tramite di consumi, come una lunghissima fila di persone che si scambiano degli oggetti e in tal modo si addormentano è proprio perché non si mette mai nulla al di là di questi traguardi minimi. Lo stesso principio della giustizia a cui d'altronde tutte le civiltà sembrano inchinarsi ancora resta incrinato dal fatto che si fa coincidere la giustizia con la possibilità di ottenere questi oggetti. Come se il progresso reale, come se quella che una volta si chiamava felicità consistessero nella divisione a qualunque patto di questi beni di consumo.

Ma si progredisce? Chi guardi ciò che è avvenuto negli ultimi dieci anni non può non constatare l'aumento di questo fenomeno di appannamento delle grandi ambizioni spirituali. Le nostre rivendicazioni riguardano soltanto la tavola degli interessi privati e non considerano neppure la possibilità di un futuro, di una vita che continui verso altri valori. Infatti quando si parla di crisi di valori, non si intende affatto condannare il passato o rifiutare una quotazione fondata su esperienze passate: no, si tira al cuore dei valori umani stessi, non si crede che ci possano essere dei valori. Non è, dunque, un'operazione sostitutiva bensì una straordinaria e inopinata apertura di discredito per tutto ciò che riguarda la vita spirituale dell'uomo. Il futuro dirà se c'era una ragione valida per tutto questo o se invece non si sia errato per un eccesso di stanchezza, meglio per l'insorgere di quel dato centrale del qualunquismo che mira a fare dell'uomo soltanto un animale da stalla, un animale cieco.

Naturalmente si tratta di una crisi che investe tutti i settori della nostra vita, a cominciare dalla scuola. Proprio nella scuola si assiste a una fioritura d'iniziative puramente esteriori ed ecco che l'accento viene messo sulle strutture, sulle tecniche da rinnovare mentre nessuno si chiede che cosa insegneremo, o addirittura se abbiamo ancora qualcosa da insegnare. Se dalla scuola passiamo alla letteratura assistiamo allo stesso fenomeno d'insofferenza per l'idea degli spiriti guida e alle ripetute manifestazioni di ossequio per il lavoro collegiale, per l'impresa divisa, per i programmi di équipe. Nessuno andrà poi a vedere che cosa c'era da dire ed è giusto, perché la letteratura da troppo tempo ha accettato come compito la ripetizione, la pura e indiscriminata accettazione di quanto avviene nella realtà. Non prendere posizione, non avere idee da rispettare, soprattutto non avere fedi che costituiscano un inciampo, che siano stimolo.

Lo spettacolo di questa rinuncia totale delle proprie responsabilità dovrebbe stupire e colpire gli osservatori del nostro costume, se ne esistessero ancora e non si limitassero a fare - come più o meno bene fanno - da coro al concerto generale del rifiuto. È accettato tutto quello che rientra nel giuoco del consumo quotidiano mentre il resto - che è poi il più, il più importante, il sangue stesso della nostra anima - viene scrupolosamente scartato.

L'anima in soffitta è lo scotto che paghiamo per addormentarci un po' di più tutti i giorni con i divertimenti minimi, a portata di mano, consumando tutto quello che ci offre il mercato e non fa male, siamo sicuri che non faccia male. Desensibilizzare è la parola d'ordine che senza parere ci scambiamo fra fazioni diverse. Provate a prendere in mano la stampa dei partiti che una volta postulavano un radicale mutamento della nostra società, e vi accorgerete che illustrano e raccomandano esattamente lo stesso mondo che appartiene alla borghesia, insomma ai nemici di un tempo. Del resto, le risposte che ogni tanto i politici chiedono all'elettorato non sono che delle conferme di questa radicata e profonda tendenza all'inalterabilità, alla paura di cambiare, soprattutto il terrore di perdere i piccoli strumenti del nostro benessere minimo. È un'umanità che ha paura di perdere i suoi divertimenti o che qualcuno le porti via i suoi giocattoli. E questo avviene perché gli oggetti che comandano la nostra vita sono privi d'anima e pertanto rispecchiano fedelmente la nostra inerzia di fondo. Senza fede religiosa, senza un sicuro orientamento politico, com'è possibile che l'uomo d'oggi sia suscettibile di sviluppo, di storia, di miglioramento? Non si può andare avanti quando ci si propone di perpetuare lo stato attuale, il godimento dei nostri possessi minimi. Il grande vento del romanticismo che aveva offerto al nostro spirito la possibilità di scommesse più alte, di evasioni ha cessato di soffiare da tanto tempo. L'uomo in cui ci riconosciamo non ammette nessuna discriminazione, deve essere soltanto un'infinita ripetizione degli altri. Vestire allo stesso modo, pensare come gli altri, divertirsi insieme e (se possibile) in modo da confrontare sull'altro le nostre reazioni comandate e indirette, insomma consumare sempre senza intaccare o scalfire la nostra persona interiore è in fondo la regola che ci consente di vivere sotto questa cappa del nulla, sotto un cielo che non nasconde più nessun Dio, fra uomini che hanno rinunciato alla possibilità del dialogo, dello scambio, della partecipazione.

Le nostre stesse reazioni sono limitate al giuoco degli umori. Così quando ci opponiamo a un'idea o a chi sostiene una certa idea, raramente abbiamo da contrapporre qualcosa di diverso che tenga.

Diciamo di no quando ci toccano nelle nostre comodità o nel nostro interesse, per il resto libertà assoluta. Ciò che avviene nella politica corrisponde proprio a questo principio di profondo disinteresse reale. La nostra collaborazione non va oltre la critica e i più la concentrano nel voto. Ma a nessuno verrà mai in mente che c'è qualcosa in noi che potrebbe servire, appena lo mettessimo a disposizione degli altri: qualcosa che dovremmo coltivare giorno per giorno. Tutti insieme dalla mattina alla sera e tutti soli fino alla disperazione, se fosse lecito parlare di disperazione. Anche questo è un termine desueto, andava bene al tempo dell'impegno, della lotta politica ma oggi non serve più, è una parola vuota quando sia assicurato il minimo indispensabile per non sentire, per andare alla morte senza pensare. È il frutto più ricco di una certa mentalità che per comodità diremo americana, vincere lo spettro della morte. Quando le parole non devono rispondere, quando non si verifica mai la riserva aurea dei nostri capitali è chiaro che l'uomo tende a confondersi sempre di più con le sue macchine e può senza dar segno alcuno passare dalla bomba H al juke-box. Senza dar segno, sta tutto qui. È la risposta che non viene più richiesta mentre fino a ieri anche al più umile degli uomini veniva offerta e richiesta nello stesso tempo la più grave delle domande possibili, la famosa domanda che Unamuno faceva ai suoi ospiti: "Come la metti con Dio, come ti regoli con la morte?" Il qualunquista ha tutto l'interesse a ignorare questa figura e lo strumento primo di questa figura. Il qualunquista aspetta immobile che gli altri gli facciano la vita, beninteso una vita che non alteri in nulla il ritmo della sua esistenza.

È pur vero che una certa civiltà che, peraltro, vediamo postulata e giustificata anche da certi studiosi ultimi dell'uomo sembra fatta apposta per rendere insensibile ogni passaggio della vita, per tranquillizzarci sul punto dell'anima e rimettere scelte, partecipazioni,

sofferenze agli strumenti che chiudono e rendono «efficiente» il mondo. Il produrre opposto al conoscere, il prendere che annulla e fa scomparire il dovere del dare, scaricare sull'efficienza delle nuove strutture quello che pure resta un nostro preciso compito sono alcuni dei meccanismi più accreditati di questi anni nuovi del secondo qualunquismo. Non diciamo che sono state le idee, le fedi a tradirci, diciamo piuttosto che noi non siamo stati in grado di sostenerle, di viverle. Entrare nel branco può diventare a un certo momento una soluzione ed è quello che l'osservatore purtroppo vede applicato ogni giorno con maggior pervicacia ed ostinazione. Un triste ammainabandiera dell'uomo che - rinunciato ai propositi di cambiare il mondo - ha riscoperto il falso giardino di Candido e ne sembra soddisfatto.

28 luglio 1966

IL TRADIMENTO DELLA CULTURA

Per i vent'anni della Repubblica abbiamo letto tanti bilanci e ricapitolazioni ma nessuno che riguardasse la vita della nostra cultura. Ora, di un fatto del genere si possono trovare subito due spiegazioni: la prima è che, trattandosi di un problema di carattere generale, il capitolo italiano aveva un significato trascurabile, la seconda è che questioni del genere non ci interessano affatto, legati come siamo al pregiudizio che la cultura sia soltanto una conseguenza dello stato della società e pertanto diventi meccanicamente una pura ragione encomiastica. Naturalmente la verità sta nel rispetto contemporaneo di queste due operazioni o meglio nel valore che siamo soliti dare alla vita della cultura considerata soprattutto come strumento di difesa o di offesa. In parole povere la cultura viene sempre in un secondo tempo e quando invece la vediamo esaltata e proposta all'assunzione del posto che le spetta si ha sempre il sospetto di essere ingannati e di vedere che la si adopera come uno stratagemma.

Ecco che il nostro bilancio comincia con un dato fortemente negativo; possiamo, sì, dire di avere acquistato una più vigile coscienza politica, di aver servito l'idea della democrazia, di essere diventati uno Stato più moderno, ma se andiamo sotto a tutte queste ragioni non possiamo fare a meno di registrare uno strano e inquietante vuoto sul punto della responsabilità ultima e che per l'appunto riguarda la vita dello spirito, il quadro dell'intelligenza controllata ed educata.

Del resto, la stessa parola che ci è scappata dalla penna, spirito, sembra fatta a posta per rendere sospettosi e insofferenti, che è poi una ennesima conferma del preconcetto di cultura come strumento o come mezzo. Ma non basta, si badi che tale idea interviene nella parte più evoluta della nostra famiglia politica mentre in tutti gli altri settori la cultura viene accettata e riconosciuta esclusivamente come elemento di conservazione o di indebolimento, di assopimento.

Per avere subito un dato irrefutabile di questo stato di soggezione in cui è stata tenuta la nostra cultura, basta pensare alla scuola e all'incredibile ritardo con cui si è arrivati a mettere sul tappeto il problema. Quando si farà la storia di questo costante e progressivo scivolamento verso il sonno e l'oblio, saremo costretti a segnare su quel primo episodio della scuola la causa della nostra decadenza.

Ma una volta riconosciute le colpe della classe politica è giusto vedere se e dove abbiamo mancato, se, cioè, da parte della cultura stessa del nostro paese non ci sia stata una

connivenza, una specie di partecipazione negativa, di consenso alla stanchezza. Inutile ripetere il quadro di speranze e di ambizioni che ha delimitato la nostra situazione nel 1945. Più opportuno sarebbe vedere che cosa sia mancato per la realizzazione e, prima ancora, per il riconoscimento del compito che ci attendeva. A giudicare, oggi, quella stagione non si può fare a meno di mettere sullo stesso piatto della bilancia un vago e sincero desiderio di rinnovamento e un'altrettanto imprecisa capacità di segnare i termini e i tempi dell'opera. Nella cultura nulla si improvvisa, così come nulla può essere saltato a piè pari, per semplice atto di fede, programmaticamente, volendo rispettare una ideologia d'importazione. Allora il nemico da battere, o almeno il personaggio del passato prossimo da far dimenticare e da mettere in ombra, era Croce e questo infatti è stato il lavoro dei primi tempi e fra questi operai non sembri paradossale mettere gli stessi crociani, vale a dire coloro che intendevano difendere delle posizioni personali e soprattutto si rifiutano di discutere la situazione liberamente e di predisporre il lavoro da fare nell'immediato futuro. Lasciamo i nomi e i simboli, puntiamo il dito sull'eterno spirito polemico che ci distingue e che adoperiamo indistintamente per difendere la nostra tranquillità o per ottenere delle posizioni di prestigio. Era pazzesco credere che una storia di quarant'anni d'intelligenza critica la si potesse distruggere o cancellare con un atto di volontà politica, così com'era ugualmente stolto illudersi che tutto sarebbe continuato come prima e che si trattava soltanto di stati d'animo, di inquietudini e di insofferenze del momento.

Ora la cosa più inquietante non è tanto che allora, in un tempo di giustificato disordine, la situazione fosse quella. No, la cosa che preoccupa è che per lunghi anni, a rimorchio delle soluzioni politiche che si adottavano a seconda delle necessità si sia prolungato un giuoco che non aveva senso. E questo mentre il problema di fondo restava abbandonato e trascurato.

Che cosa è rimasto, per esempio, dell'allargamento operato in questi anni? Che cosa troviamo negli strumenti approntati, nelle acquisizioni innegabili che si sono avute verso il 1950? Si ha così il paradossale risultato per cui se da una parte si è cercato di inserire nel nostro repertorio un numero più che considerevole di voci nuove, di ragioni che per il peso della lezione crociana erano state tenute fuori campo, dall'altra ci si è fatta una coscienza da archivisti, passando negli scaffali quei libri che avrebbero pur potuto rappresentare il filo di un altro discorso e spegnendo la miccia delle offerte. Che è poi un paradosso tipico di un paese che sente di doversi rinnovare ma non ne ha né la costanza né la forza. Di qui il continuo risolversi in pretesti, in polemiche, di qui l'abuso puramente esteriore di atteggiamenti o, meglio, la trasformazione in atteggiamenti di ciò che in partenza e per loro natura erano ragioni intellettuali.

La colpa? Ma la prima colpa da segnare riguarda un po' tutti noi e rientra nel capitolo così ricco del nostro spirito di distrazione, nell'atteggiamento umorale che diamo alla cifra culturale. Al fondo di questo errore che si perpetua sotto regimi politici di diversissima natura è sempre un fatto incontrovertibile: noi non crediamo, noi non diamo il peso che sarebbe giusto alla vita dell'intelligenza. Lo stesso divario che registriamo fra l'altezza delle ambizioni e la luce delle speranze e la povertà o la miseria dei risultati si spiega col fatto che non teniamo e che siamo dei corridori improvvisati, senza educazione, senza fiato. Forse proprio per questo elemento di subcosciente siamo portati a buttarci sull'esteriorizzazione dei fenomeni culturali e sulla disponibilità di cui diamo uno spettacolo davvero non confortante.

Che cosa dire degli intellettuali che puntualmente a ogni stagione sposano delle cause completamente opposte fra di loro? Non basta dire che sono episodi di voltagabbana o d'immaturità politica, no, la spiegazione è ancora la stessa: c'è un abisso fra l'idea della cultura e quella dell'uomo.

Da una parte il santuario che può essere la biblioteca, l'editoria, la scuola, e dall'altra una fragilità spaventosa che fa di noi dei disoccupati, degli esseri disponibili, sempre

pronti a far concordare «per quel tanto che basta» la nostra adesione ufficiale a certe idee o meglio a certe posizioni politiche del momento.

La storia lunga (vent'anni sono ancora lunghi, nonostante tutto; sono una vita) di questo dopoguerra è caratterizzata da questa vacanza dell'uomo o dalle varie trasformazioni che si è creduto di dover adottare per l'uomo: la soggezione politica, l'infatuazione della realtà, il ritorno al passato prossimo, il disgelo, la fine delle ideologie, l'era della tecnocrazia, e finalmente il disimpegno. Il testo dello spettacolo mutava continuamente ma i protagonisti, gli attori restavano sempre quelli. Ne derivava un discredito e non già per quei personaggi della cronaca o dell'opportunismo, ma per la natura e la funzione della cultura. Ma non basta, è stato proprio questo senso di falsa disponibilità a tagliare le radici della responsabilità umana e ad allontanare sempre di più l'uomo dall'idea di formazione, di educazione, di presenza morale. La stessa apparizione dei predicatori laici aveva questo significato e voleva essere l'ultimo tentativo di riallacciare l'uomo alla cultura, l'ultimo grido d'allarme. Da qualche anno poi le cose si sono stabilizzate, ma nel peggio, e si direbbe che la dissociazione sia stata completa, riconosciuta nell'abbandono dell'idea di guida e nell'accettazione della semplice strumentalizzazione della cultura, vale a dire di cultura come oggetto di consumo, non più suscettibile delle immagini di «durata», di «eternità». Non ci sono più guide, ma non ci sono neppure più delle idee che tengano oltre l'anno o addirittura oltre la stagione.

Eppure bisognerebbe leggere che cosa c'è dietro questa corsa agli oggetti, ai piccoli simboli dell'occasione quotidiana. Probabilmente la paura di restare soli per un momento e di riprendere così coscienza della vanità degli sforzi e della mostruosa moltiplicazione dei pretesti, della frantumazione del discorso in mille pezzi di fantasia minuscola, in mille giuochi di sterile tecnica. Dell'uomo non c'è quasi mai nessuna traccia, così come alla sua presenza o assenza non viene mai fatto riferimento. La cosa non interessa più, anzi, dovremmo dire che non ci riguarda più. Per noi, purtroppo, tali motivi che ci limitiamo ancora una volta a tradurre dal di fuori sul nostro terreno ben s'adattano e coincidono perfettamente con una disposizione che la storia culturale della nuova Italia aveva cercato di contrastare e combattere. Non per nulla quelli che sono i risultati del nuovo spirito d'accademia vanno letti a questa luce. Credere che la cultura sia la pura registrazione dei fenomeni della realtà del momento o che non abbia alcun potere di critica e d'interpretazione dispensa da una serie di altri problemi che investono la ragione stessa dell'uomo. Lo stesso bisogno di procedere per gruppi, di camminare insieme per certi tratti di strada, di stabilire delle alleanze provvisorie ha ancora il significato di dare alla vita della cultura un valore sociale nel senso più povero ed è per questa ragione che si parla tanto di conquista di centri di poteri e il criterio del valore non ha più alcuna quotazione in nessuna borsa culturale. Non si combatte neppure più per far trionfare un'idea ma ci si serve dell'idea per prendere dei posti, per occupare determinate posizioni chiave. E tutto si risponde: ciò che avviene, per esempio, nella vita universitaria si ripete esattamente in quella della cultura libera o della letteratura. Che giuoco di bandiere del momento, sventolate con grande entusiasmo di superficie oggi e dimenticate e annullate domani. Non erano, dunque, bandiere, erano tentativi mascherati di coercizione, perché si voleva mascherare l'interesse minuto, quello che potremmo chiamare il "conto della spesa quotidiana". Ho tanto, devo farlo apparire di più col concorso di alleati del momento per raggiungere una certa cosa. Tutto qui, non c'è sotto nessun mistero, nessun calcolo un po' più nobile in difesa di un'idea o di una semplice ideologia politica. Si provi a misurare il senso reale di certe esultanti manifestazioni per la scomparsa, per la fine delle ideologie e si vedrà che il fondo del discorso è sempre lo stesso: aver la continua conferma dell'inutilità del riferimento all'uomo reale e dell'opportunità della riduzione dell'uomo a semplice consumatore di simboli e di parole senza senso. Se dovessimo rappresentare con un'immagine la storia della nostra cultura negli ultimi vent'anni

bisognerebbe far vedere una nave che ha segnato come meta il rinnovamento dell'uomo e della società nella giustizia, nella libertà, nel rispetto degli altri e che a un certo punto ha buttato a mare tutto questo e ha alzato la bandiera della perfetta disponibilità, cioè dell'annullamento di ogni verità. Non conta stabilire come stanno le cose, basta registrarle ogni volta che si presentano, badando a non fissare dei rapporti, cercando di strappare qualsiasi possibilità di rapporto.

Mi si dirà che il fenomeno non è soltanto italiano ed è vero ma resta il fatto che, da parte nostra, c'è stata l'aggiunta di un territorio assai fertile in questo senso, bastava ritornare indietro di qualche secolo e si aveva l'uomo di cultura separato dal resto della società. Non era certo per questo che si era partiti sul vento delle grandi speranze nel 1945. Chi ha passato quei giorni sa benissimo che una delle accuse mosse alla cultura degli anni fra le due guerre era proprio questa della separazione. Non che fosse un'accusa ingiusta ma, purtroppo, oggi siamo arrivati a delle saldature con un passato assai più negativo e con un mondo dove la legge di questa divisione è molto più dura.

Che cosa abbiamo da mostrare, non dirò da insegnare, ai giovani? Lasciamo da parte tutto ciò che rientra nel capitolo delle tecniche, degli strumenti scientifici (per cui si è fatto un buon lavoro), restiamo per un momento nel mondo delle idee, delle passioni, delle fedi. Tutto ci crolla d'intorno, tutto passa tra le mani senza possibilità di presa. Ecco perché quando venga il momento reale dell'insegnamento il nostro si limiti ad essere un atto di fede nel vuoto, nell'assenza. Insegniamo soltanto a non credere a nulla, a non prestar fede a nulla. La crisi dell'autorità che registriamo in tutti i settori, dalla Chiesa alla scuola è nata assai prima dentro di noi, nel momento in cui sentivamo che alle nostre parole non corrispondeva nessun moto dell'anima.

E ci può essere cultura al di fuori dell'uomo o che si disinteressi della storia interiore dell'uomo? Se si pensa che cultura equivalga soltanto a un modo qualsiasi di ammobiliare la nostra realtà, sì; ma in nessun altro modo si può fare astrazione da questa idea di progresso, di conquista, di partecipazione. Sono termini che fanno rabbrividire gli apostoli della nuova disponibilità, dell'acquiescenza nel nulla e nel vuoto, ma che pure dovrebbero significare ancora qualcosa.

Non vale recriminare, così come non serve mettere avanti ciò che ci ha guidato negli anni delle speranze. Le cose stanno così, quella cultura ha fallito e non è stata sostituita da nulla che tenesse più di una stagione. Per questo si è potuto arrivare a dei termini che sono in netta contraddizione con quelli di partenza. Il rapporto umano è finito, la dimensione umana non conta, la cultura umana auspicata da un nostro poeta sembra un simbolo vuoto di senso, se non addirittura una mistificazione. Non ci sono maestri da moltissimo tempo, né potrebbero sussisterne: la voce anonima ha gli stessi poteri della voce con un volto, con una storia, con un passato di ricerca e di sofferenze. Siamo avvolti per il momento in un giro spaventoso di dialettiche ugualmente vane ma non importa, l'importante è passare il tempo, come diceva Unamuno. Vorremmo chiudere proprio con questa immagine di un uomo che ha creduto nella cultura come formazione, come educazione interiore. Che cosa è questo Unamuno? Sembra ai nostri occhi un fantoccio, un povero donchisciotte remotissimo. Eppure noi continuiamo a credere che la cultura cominci con la prima parola d'interrogazione su noi stessi, con il primo «che cosa». Proprio quello che attualmente non si pratica più.

30 giugno 1966

ALDO MORO: DELITTO DI ABBANDONO

La tragedia di Moro avrebbe dovuto essere un momento della nostra coscienza comune, oggi sappiamo che non lo è stato, anzi abbiamo il sospetto che si sia fatto l'impossibile perché non lo diventasse. A un anno di distanza dal giorno in cui si è compiuto il calvario dell'uomo Moro, il bilancio delle nostre reazioni è nettamente negativo ma neppure questo dato appare la cosa più importante, ciò che colpisce di più è il modo incerto e inadeguato con cui si è guardato alla tragedia, il grado di progressivo adattamento allo stato naturale di inerzia che ci guida, il tentativo mai confessato ma sempre ben presente di rimuovere nelle nostre interiori valutazioni il significato di quella morte e il peso di quel sacrificio.

Tolte poche eccezioni fra le quali spicca ancora oggi l'intervento umano e solenne di Paolo VI, si è preferito eludere la questione di fondo con interpretazioni e valutazioni di vario genere ma tutte intese a lasciare solo Moro di fronte ai suoi carnefici, si è preferito speculare sui riflessi politici della tragedia e mettere da parte quanto invece apparteneva a una visione più alta e vera di quella lunga giornata di cui non potevamo sentirci soltanto degli spettatori.

Il secondo passo verso il limite della evasione giustificata e dell'abbandono sarebbe stato soltanto un atto meccanico, di qui le sottili variazioni sul «giallo» dove fatalmente la figura e l'esempio di Moro finivano per perdere ogni superstite peso spirituale. Insomma, della tragedia abbiamo accolto appena il momento della tensione e dello sbigottimento di fronte alla ferocia e subito dopo siamo passati al giuoco delle accuse reciproche, della ricerca delle colpe più evidenti, commettendo da un certo punto di vista una seconda e per certi aspetti perversa uccisione, più esattamente l'eliminazione di ogni significato profondo e l'esclusione di qualsiasi forma di esame di coscienza.

Ciò che accadeva nel segreto del nostro spirito a poco a poco tornava a manifestarsi nell'ambito della vita pubblica e infatti un anno di discussioni, di accuse e rivendicazioni ha dato gli stessi frutti al negativo, accelerando quello stato di disgregazione morale, quella spaventosa riduzione di anima religiosa che sono sotto gli occhi di tutti e sembrano sostenere e giustificare l'unica pratica possibile.

Invece, quella tragedia avrebbe dovuto essere una grande occasione, uno di quei momenti che la storia ci offre per confrontare la parte degli obblighi e dei doveri con quella dei risultati, soprattutto avrebbe dovuto costituire una base per confronti in profondità, per ulteriori scandagli e quindi un punto di partenza per un altro tipo di navigazione. Quando una tragedia non scatena vere reazioni è perché da parte degli spettatori, dello spettatore che è chiamato a diventare a sua volta attore ed è sollecitato alla partecipazione, è mancata una risposta attiva e degna. Ci siamo fermati all'emozione e le emozioni di spiriti fragili come i nostri durano poco, così è accaduto puntualmente quando le luci del terrore si sono spente e avrebbe dovuto cominciare il tempo ben più arduo e duro della lezione da trarre e da applicare sul filo delle conseguenze e delle richieste. Non siamo stati all'altezza del sacrificio di Moro e abbiamo fatto ben poco o nulla per capirne il valore, per misurare la grandezza dell'avvertimento che nonostante tutto ci era stato dato.

Leggiamo spesso che Moro non è stato sostituito o anzi non era neppure sostituibile e sentiamo ripetere che con la sua morte è finito anche il tempo della ricerca di soluzioni difficili e ambiziose, ed è vero, ma si tratta di un aspetto marginale della vicenda mentre il carattere umano, il dato del sacrificio vengono lasciati da parte e ancora una volta si evita di prendere di petto il senso della tragedia, non si cerca di vedere perché e fino a che punto il suo sacrificio è stato un simbolo, che cosa veniva fuori dall'esempio di quella vittima che pure ci rappresentava e per noi aveva dovuto pagare un riscatto fuori

della norma. Lo stesso Moro nei giorni della prigionia aveva denunciato questo peso eccezionale e proprio per questo aveva chiesto solidarietà e pietà.

Lo ha fatto in prima persona, ma lo ha fatto per noi, ricordandoci, e forse chiamandoci in futuro a rispondere del delitto di abbandono. Allora va detto che, se Moro è vissuto da solo e lontano da tutti, è morto da solo ma davanti a tutti. Qui sta il grande significato religioso della sua storia umana e, in modo particolare, della sua fine. È morto abbandonato, e abbandonato è rimasto: sta fuori di noi, così come l'hanno sistemato l'opportunismo politico e la macchina delle amplificazioni retoriche. Commemorarlo è lecito, ma a un solo patto: che ci si provi a metterci nella sua situazione e si abbia la forza di comprendere che cosa è stato consumato nei lunghi giorni della feroce segregazione, in che modo egli si è preparato alla morte. Purtroppo ci vorrà molto tempo per tentare, con qualche possibilità di successo, di vedere come è stata nella realtà quella tragedia, ci vorranno altri strumenti, soprattutto ci vorrà un interprete che non sia soltanto un uomo gravato da remore politiche, e per il quale siano da privilegiare l'apporto della umana religione e il sigillo del segreto disegno di Dio.

"Corriere della Sera" - 9 maggio 1979

URBINO, CITTÀ DELL'ANIMA

In occasione del conferimento della cittadinanza onoraria di Urbino
Agli amici di Urbino
Urbinate per sempre
Il vento del Montefeltro

IN OCCASIONE DEL CONFERIMENTO DELLA CITTADINANZA ONORARIA DI URBINO

Signor Sindaco, l'alto onore che Ella e il Consiglio Comunale di Urbino hanno voluto concedermi - e in una sede che sembra fatta apposta per sottolineare l'estrema modestia dei miei meriti - mi commuove e mi lascia senza possibilità di ringraziarLa degnamente, come vorrei. Il riconoscimento mi tocca in modo particolare perché viene a consacrare una lunga, lunghissima consuetudine del cuore e nello stesso tempo mi costringe a fare un piccolo bilancio dei miei rapporti con Urbino, scrivere da una parte il grosso peso dei miei debiti e dall'altra quello esile e fragile dei miei crediti.

Basterà tenere presente queste due partite per capire che io non meritavo questa festa o, meglio ancora, che la merito soltanto a un patto, che io, cioè, la riporti nel quadro di altri rapporti, delle relazioni che passano fra Città di Urbino e Università Libera di Urbino, di cui io oggi sono indegnamente il rappresentante.

Nell'ottobre scorso si sono compiuti vent'anni da quando sono venuto per la prima volta in Urbino, accompagnato dal mio primo Preside, prof. Piero Rebora. Venivo per iniziare il mio insegnamento come incaricato di *Letteratura francese* della nuova Facoltà di Magistero: sono passati venti anni, sono ancora qui, non ho fatto la solita carriera universitaria legata a tappe ben precise, ma penso di aver guadagnato molto in questo cambio di rotta o, soltanto, in questo rallentamento di tempi. Quello che ho imparato a Urbino sul piano umano vale molto di più per una buona intelligenza della vita: è di per sé un premio.

Quando sono arrivato, in quella lontana domenica d'ottobre del 1938, portavo con me soltanto il piccolo bagaglio della mia cultura, ero soprattutto un letterato di avanguardia che aveva costruito - un po' per ragioni di natura, un po' perché spinto dalle ragioni del tempo che allora non erano fatte per consolare - tutto il suo edificio al di fuori della realtà. La cultura era una operazione chiusa da svolgersi lontano dal contatto con gli altri uomini. Fu allora che cominciai a godere qualcosa, a guadagnare dall'Università: quella cultura si era rivelata inutile, bisognava adattarla alla misura degli studenti, a chi chiedeva una forma di dialogo più umile e più concreto. Non fu facile ritagliarmi sulla vecchia sagoma ambiziosa e segreta un'immagine più aderente, più viva ma alla fine riuscii a trovare che cosa era

necessario per parlare, per farsi capire, insomma per stabilire quel contatto senza di cui la scuola muore.

Infine quando i colleghi nel 1947 mi elessero Rettore ebbi modo di allargare ancora di più il campo della visione pratica. Fino a quel momento, pur avendo fatto uno sforzo per accostarmi agli studenti, le cose erano rimaste sul piano puramente culturale: ignoravo quello che è il fondo primo della vita, intravvedevo soltanto, e dal di fuori, l'enorme massa di problemi diretti che angosciava l'esistenza dei nostri studenti. Da allora ho avuto modo di fare una grande pratica di vicende, di dolori, di pene: lo studente che batte alle porte del Rettore, quando riesca a superare lo stato di timidezza e di riserbo, è molto diverso dallo studente che vediamo a lezione o agli esami. Egli porta con sé tutto il capitale di memorie, porta il segno delle sue tradizioni, della sua educazione, della sua famiglia: insomma porta il volto vero che per forza di cose viene trascurato o lasciato in ombra nelle relazioni ufficiali. In questo modo cominciai ad avere l'esatta proporzione delle cose: l'Università non poteva essere soltanto un luogo d'incontro, una sede, un centro culturale ma qualcosa di più vasto e intimo insieme. Da quel momento ho sempre considerato la nostra Università come una famiglia, come qualcosa di vivo e che non dovesse essere limitato al giuoco accademico.

Naturalmente a rendere più efficace, più radicata questa impressione avevano contribuito la natura stessa della nostra Università e il grande esempio, che avevo avuto modo di seguire e di conoscere, del nostro indimenticabile Rettore, il prof. Canzio Ricci.

Generalmente fra professore e Università passa un doppio rapporto: anzitutto un rapporto puramente economico, dove l'Università è il datore di lavoro e il professore l'operaio e poi quello che costituisce l'anima stessa della missione educatrice. Ebbene per i professori della nostra Università c'è un terzo rapporto, fondato su un sentimento, su qualcosa che ci lega intimamente alla difficile libertà dell'Ateneo: io penso che ognuno di noi provi appunto questa sensazione di unità, una partecipazione che non può essere soddisfatta nel quadro delle semplici funzioni e dei doveri e che ci consente inoltre di non sentirci fra di noi soltanto colleghi. Sono sicuro di interpretare il pensiero dei miei amici dicendo che qualcosa di profondo, di 'nostro' ci lega alla vita della nostra Università.

Ma da chi abbiamo imparato tutto questo, chi ci ha insegnato a essere prima di tutto uomini, chi ci ha messo in mano non una ferula ma il segno dell'amicizia, della colleganza, dell'unità degli sforzi? Non occorre che vi ripeta un nome che oggi come tanti anni fa è ancora vivo e intatto, per me come per tutti quelli che sono passati da Urbino - e sono i più - alcuni sono fra i nomi più belli della cultura universitaria della Nazione. Il Professore Canzio Ricci, nei venti anni del suo inimitabile rettorato, ha insegnato a tutti come si possa essere veri nell'umiltà e più ricchi nella consuetudine dell'amicizia. È, dunque, a Lui che devo per primo rendere l'onore che mi fate oggi, a Lui e a tutti i colleghi che ho conosciuto e imparato a stimare in così lungo spazio di tempo e che mi hanno aiutato, sostenuto e incoraggiato. Vorrei avere il tempo di illuminare il loro nome, vorrei per ognuno trovare il segno della riconoscenza, e penso in modo particolare a quelli che mi sono restati vicino e che con la loro dottrina danno lustro alla nostra famiglia: ma consentite che ricordi almeno con voi quelli che non torneranno mai più fra noi e i cui nomi sono chiusi nel cuore: Bernardi, Cusin, Scaglioni.

Sono, dunque, queste preziose qualità umane a fare dell'Università una sede unica per chi intende cercare nella scuola qualcosa di più profondamente legato alla radice della vita. Ora io non ho ancora finito di imparare, di correggere il mio naturale distacco dalle cose, dalla realtà e questo dono che mi è stato fatto, che mi si fa ancora di umanità vale molto di più di quello che, bene o male, ho fatto e della piccola parte di dottrina che sono in grado di mettere a disposizione dei miei studenti. Perché se mi chiedo: che cosa ho fatto? Misuro soltanto velleità, omissioni, insomma quasi nulla. Quando devo tirare le somme di vent'anni di insegnamento e di dodici anni di rettorato, non posso che restare sgomento di

fronte al mio debito. Ma passato questo tempo di incertezza e di stupore, faccio una promessa che non vale soltanto per me ma per tutti i miei Colleghi e per i funzionari dell'Università. Voglio che sia una promessa solenne, sinceramente dichiarata davanti a Lei, signor Sindaco, e alla Giunta e al Consiglio Comunale, davanti alle Autorità che hanno voluto rendere più solenne la cerimonia e infine di fronte alla cittadinanza, a questo popolo gentile di Urbino: prometto che faremo tutto il possibile non solo per difendere l'Università ma anche per potenziarla, per renderla sempre più agile, viva, attuale.

C'è un patrimonio incalcolabile che traspare dagli ori delle memorie e della tradizione, c'è un fondo di rispetto e di amore per l'uomo che proprio in questo stupendo palazzo ha avuto, molti secoli fa, la sua straordinaria consacrazione, ebbene noi aspiriamo - se non è un'ambizione troppo alta - a mantenere viva quella luce, a fare in modo che l'Università rappresenti per Urbino non una scuola come ce ne sono tante, ma una scuola particolare, dove la libertà, i diritti dell'uomo siano costantemente rispettati e nell'insegnamento e nei rapporti con i nostri studenti. È un duro lavoro di inserimento: lasciatelo dire a chi viene da un paese forse altrettanto bello ma non toccato dalla storia, dal lavoro più alto degli uomini, lasciatevelo dire: la memoria di Urbino è troppo forte, a volte appare schiacciante, quasi certamente quello che è stato fatto qui, quella coincidenza unica di miracoli del Rinascimento non si verificherà più, ebbene non importa, noi abbiamo il dovere di imitare quel modello di vita, imitarlo da uomini di oggi e nel segno dell'amore, della pietà e della carità per gli uomini, in un mondo che sembra aver dimenticato questi limiti indispensabili.

E dico "noi", dico "dobbiamo" perché oggi non parlo soltanto come un professore o il Rettore dell'Università ma come un cittadino di Urbino, con la speranza che un onore si traduca immediatamente in una forma di attiva collaborazione.

Ed è come cittadino che voglio qui ringraziare il Sindaco e tutti gli altri cittadini di Urbino che tengono alta nel cuore l'Università e hanno imparato a sentirla viva, aperta, gelosa della sua antichissima libertà.

26 aprile 1959

AGLI AMICI DI URBINO

Come rispondere a queste parole così affettuose, a questo generoso segno dell'animo di tanti amici? Ci sarebbe un solo modo, che è poi quello della profonda simpatia e della sincera, libera commozione ma è un modo che solo in parte testimonierebbe il piacere, un sentimento d'orgoglio che sarebbe falso volere negare. L'idea di uno dei più vecchi amici di Urbino, di Steve che è stato per pochissimo tempo fra di noi e certo non nella situazione più giusta e dignitosa - ma siamo stati sempre poveri, forse allora più di adesso -, mi ha raggiunto nel cuore e vi è rimasta come una delle prove di privilegio che la vita mi ha riservato: una idea però che mi ha anche turbato, nel senso che mi sembrava spropositata, perché avrei disturbato tanta gente, obbligandola a un viaggio supplementare, uno dei tanti viaggi faticosi che chi è stato a Urbino ha dovuto fare ma mi sono ricordato che proprio nel tempo in cui Steve stava con noi, un altro collega di allora mi aveva suggerito di chiamare ancora una volta tutti i professori che avevano insegnato qui, negli ultimi trent'anni. Sono passati da allora molti altri anni, il numero degli amici si è più che raddoppiato e per

questa ragione ho accettato l'idea che era stata prontamente raccolta dagli attuali docenti e ho detto di sì. Con una riserva, che la festa non fosse mia, soltanto mia ma di tutti quanti hanno insegnato e insegnano in Urbino, la festa della famiglia urbinate che aveva trovato qui ragioni di memoria e una parte di speranze che la vita avrebbe sciolto e liberato in altre sedi. In altre parole, doveva essere la festa di tutti e questo desidererei che fosse. Non lo dico per complimento né per vezzo, dico cose che sento, che tante altre volte mi è capitato di dovere ripetere: anche perché venuto qui per insegnare, ho soltanto imparato e non ho ancora finito di imparare.

Cercherò di fare alcuni esempi di questa grande lezione di Urbino che è coincisa con la mia vita. Innanzitutto ho imparato dai colleghi quello che è la vocazione dell'insegnamento, la fatica, il tempo della preparazione. Se Urbino, oggi, ha un nome diverso da quello che gli pesava sopra come triste eredità di un facile luogo comune è perché ho visto intorno a me lavorare diverse generazioni di studiosi e molti di questi colleghi sono diventati maestri e illustrano l'Università italiana. È un motivo d'orgoglio ricordare che queste persone sono state qui con me; li ho visti arrivare e partire ma li ho sentiti sempre vicini: ognuno occupava uno spazio della memoria e sapevo che c'erano, anche se i casi della vita non mi avevano permesso di incontrarli più. I nomi sono superflui, stanno segnati negli annuari e in fondo basterebbe un piccolo fascicolo fatto di date e di nomi per avere un'immagine concreta di questo capitale. Aggiungerei che non si tratta di semplici colleghi, così come avviene nelle altre sedi universitarie, piuttosto di uomini che si riportano a un ideale di convivenza e di amicizia; se l'immagine non fosse desueta, a un'idea di accademia in senso alto dove però il sentimento predominava su tutto il resto. Che è poi la caratteristica di Urbino: c'era prima di me, ci sarà sempre e se potessi attribuirmi un piccolo merito, è proprio questo: avere concorso a mantenere questa tradizione antica e generosa. Una caratteristica che in parte è stata aiutata dalla natura stessa dell'Università che per molti anni è stata università di transito, un trampolino ma che è stata conservata dopo e vige tuttora, in una situazione diversa di università che aspira ad essere residenziale.

Tolto questo merito, non saprei riconoscermene altri, perché credo che non siano gli uomini a guidare le cose ma il contrario. Nel nostro caso le molte trasformazioni che si sono verificate in questi lunghissimi anni - tutta una vita - sono state, volta per volta, determinate dal contributo dei colleghi, dalle loro iniziative, dalle loro suggestioni. Io ho cercato di essere un cancelliere illuminato e mi sono sforzato di aderire alle nuove proposte, almeno tutte le volte che non vi fossero delle difficoltà economiche e voi sapete che ci sono sempre state e oggi più di ieri, infinitamente di più. È chiaro che solo o da solo non avrei potuto fare niente e alla fine il peso delle ragioni pratiche mi avrebbe sconfitto. Anche questo mi ha impedito di non invecchiare troppo, direi che ogni nuova generazione mi soccorreva con il suo patrimonio di speranze e di ambizioni e respingeva sul fondo quel tanto di desolato scetticismo che è nella mia natura.

L'esserci, dunque, riuniti tutti insieme mi consente di ringraziarvi con quel calore e quella partecipazione che, a volte, non mi è stata possibile o non lo è stata nella misura che sarebbe stata più giusta e onesta. Il ringraziamento è generico per forza di cose ma ognuno di voi saprà fare risorgere nella memoria quei vuoti e riempirli con queste umili e disadorne parole.

Ma un'università non è fatta soltanto da noi, da professori, contribuiscono alla sua crescita con il loro lavoro, con la devozione i funzionari e tutti quanti hanno lavorato e lavorano fra di noi. Il discorso però non muta, anche da questi amici ho imparato e ho tratto esempi indimenticabili di dedizione. Così come ci sono stati dei colleghi che hanno illustrato il nostro Studio, ce ne sono stati altri che ne hanno fatto la loro seconda casa, e allo stesso modo ho visto accanto a me uomini passare la loro vita in ufficio, che non hanno mai staccato, non staccavano neanche la domenica. Si deve a loro se esistono delle strutture che

ci invidiano, se abbiamo una costruzione perfetta, funzionante, se chi arriva oggi, domani ha la sua situazione burocratica chiarita in maniera esemplare. Certo, è un lavoro che sfugge alla luce dei riflettori ma proprio per questo sento il dovere di rivolgere a tutti qualcosa che è più di un ringraziamento; se me lo consentono, una lode. Anche perché un edificio culturale ha bisogno di questi custodi permanenti, di questi collaboratori indispensabili.

Resta la famiglia più importante, quella degli studenti, vogliamo dire la famiglia innumerevole di chi richiede il nostro aiuto, la nostra amicizia e la nostra costante, quotidiana partecipazione. Non devo dirvi che è un discorso estremamente difficile e per molti aspetti conturbante. Noi ci eravamo illusi - e per molto tempo - di avere potuto stabilire, qui in Urbino, dei rapporti famigliari, qualcosa che corrispondesse a quell'idea di generosa convivenza che c'era fra i docenti. È venuto il giorno in cui tutto questo muro d'illusioni è crollato per un soffio e varrà dire subito che ci siamo dimostrati impreparati e che alle contestazioni avevamo ben poco di solido da contrapporre. La frattura non si è più sanata e quello stato di disagio che ci aveva sorpreso come una bruciante offesa perdura, sia pure sotto altre forme e sotto nuove luci. Diremo solo che qui, come altrove, la crisi degli studi si è manifestata in tutta la sua gravità e questi studenti che non stavano più al gioco in cui li avevamo cresciuti, in fondo, gridavano cose che noi stessi avevamo avuto modo di registrare e subito dopo soffocare nel più lontano fondo del nostro cuore. A che cosa serve tutto questo? Ecco la domanda sulla quale giravamo senza avere il coraggio di formularla e che brutalmente ci è stata a un certo momento gettata in viso. A che cosa serve la cultura? La contestazione dava corpo e voce a uno dei temi capitali del nostro tempo e che noi - parlo per quelli della mia generazione - non vedremo certamente risolto. È successo proprio quello che non ci saremmo più aspettati e in parte per colpa nostra, legati a una tradizione che era ormai svuotata di senso primo. Lo diciamo anche questa volta senza false modestie, umilmente, a maggior ragione perché, pari a quello dei colleghi, ci aveva aiutato a vivere l'esempio quotidiano degli studenti. Per ciò che tocca la mia esperienza, è vivendo con loro che ho conosciuto una parte di mondo che mi limitavo a supporre, per poi evitarlo comodamente. Una storia senza nomi precisi ma lunga e che molte volte, quando mi accade di sentirmi chiamato e riconosciuto da vecchi alunni (alcuni sono diventati vecchi come me), provo uno dei rari ed autentici sentimenti di vita e questo mi aiuta a limitare sia pure minimamente il peso di quella domanda sconvolgente. Mi sembrava di avere almeno inteso in parte quello che era stato un modo di comunione o un'offerta di partecipazione: il più delle volte - conviene aggiungerlo - tradito o dimenticato da me. Molti di questi studenti oggi illustrano la storia della letteratura o quella del cinema, altri sono diventati nostri colleghi, fra i più attivi e intelligenti. Per la letteratura i Volponi e i Guerra continuavano una delle storie più prestigiose della prima facoltà, la Giurisprudenza, che vanta nei suoi registri laureati come Borsi, Jahier, Cicognani, U. E. Paoli e fra gli studenti, Concetto Marchesi. Che erano poi tutti studenti poveri costretti a lavorare e venivano quassù con grandi sacrifici.

Colleghi, studenti, personale d'amministrazione e tutti, dunque, sembrano presentarmi un conto che davvero non ho saldato e pertanto preferisco leggere in chiave di aiuto, rimettendo e restituendo a tutti voi quell'onore che oggi mi viene fatto. Se poi continuo a pensare, a scavare meglio mi trovo a dover limitare questa festa che mi commuove a un altro fatto, l'unico a ben vedere che giustifica la mia presenza. È un po' come se festeggiaste un centenario, uno che ha vinto la scommessa con il tempo. Un giorno ebbi l'onore di essere presentato a Benedetto Croce nella hall di un albergo fiorentino e il grande maestro della generazione precedente la mia a un certo punto mi chiese: "Siete sempre a Urbino?" Doveva essere nel 1941, ero a Urbino da tre anni e ancora oggi non ho capito bene il significato di quelle parole: erano ironiche, erano una indiretta parola di rifiuto per un modo di critica lontano, così diverso? Probabilmente era soltanto un desiderio di informazione perché, oltre ad essere l'uomo che era, Croce aveva sempre sotto gli occhi la mappa universitaria

di tutto il mondo: lui uomo al di fuori e al di sopra del nostro mondo. Ma questo aneddoto che è pure così crociano lo ricordo per un'altra ragione e, cioè, per ribadire che sono le cose a portare il mondo.

Allora non avrei mai pensato di aggiungere decine d'anni a quel triennio iniziale, non avrei creduto che la mia vita si sarebbe identificata nella vita di questa università e di questa città che neppure oggi cessa dall'accendere i sensi superstiti della mia anima poetica. Sono arrivato nel 1938, una domenica di ottobre, guidato dal nostro non dimenticato Piero Rebora e accolto alla stazione di Pesaro da un altro amico, Rusciadelli e poi all'albergo Italia da Ronconi che era passato prima di me nelle stalle del Granduca a Firenze, la facoltà di *Lettere*, illustrata da una pagina famosa di Cecchi. Se dicessi che ho capito Urbino subito vi direi una bugia, ci ho messo del tempo, ma quando poi ho cominciato a penetrarne i segreti ho sentito che non sarei più andato via e, venuto il momento di seguire l'iter normale, ho rifiutato altre sedi e sono rimasto qui, custode di memorie e di speranze, testimone di presenze preziose e indimenticabili, Apollonio, Cusin, Massolo, Traverso e tanti altri (non avrei mai potuto immaginare che due giorni dopo, il 20 maggio, Paolo Crepax avrebbe segnato con la sua morte questa pagina delle memorie). I miei viaggi si sono fermati qui, anche se continuano e finiranno con la morte. Voglio dire che tutto il mio grosso debito si riassume nell'immagine di Urbino, della sua gente, delle sue campagne.

Un'ultima parola per gli amici scrittori che sono venuti qui stasera ma non si discosta da quello che ho detto prima. Da loro ho solo imparato, a loro non ho mai avuto nulla da insegnare.

Chiedo scusa se per ringraziarvi ho fatto un giro così lungo, un piccolo esame di coscienza. Un esame che non trova la pace ma di nuovo l'inquietudine, una preoccupazione drammatica. Perché ho lasciato per ultimo il punto più doloroso della mia piccola storia, la situazione di Urbino non è mai stata così grave e disperante. Si tratta di risolvere un problema per cui l'opera di un uomo è più irrisoria di prima e richiede la partecipazione di tutti: mi rivolgo a quanti sono stati qui e qui lavorano perché difendano una casa che primi fra tutti loro hanno fatto, giorno per giorno, con sacrifici costruita e l'arte di De Carlo ha consolidata per i secoli. Mi aiutino con la loro voce a rammemorare a chi presiede alle sorti della nostra scuola che in Urbino c'è un'Università che ha ben meritato e serve e anima la cultura italiana e nessuno ha il diritto di mortificare o condannare a morte. Per questo, come per tutto il resto, ancora molti ringraziamenti dal vostro vecchio amico.

Urbino - 18 maggio 1974

URBINATE PER SEMPRE

La ringrazio delle sue parole che mi hanno commosso ma in qualche punto mi hanno anche fatto arrossire tanto era forte il mio sentimento di indegnità e di insufficienza. Lo stesso sentimento che ho provato al momento della nomina a senatore che poi per molti giorni ha inquietato e alterato la mia coscienza. Ma ora devo parlare soltanto di ciò che ho provato di orgoglio nel corso di questo atto di ringraziamento così solenne e pronunciato nel cuore della rosa di Urbino di fronte a tutto il consiglio comunale e ai miei colleghi d'università e a tutta Urbino. In realtà a ringraziare devo essere soltanto e prima di tutto io per quello che ho imparato in questa città senza uguali nel corso di quasi mezzo secolo. Venuto

per insegnare, ora a conti fatti, posso e debbo dire che ci sono rimasto per imparare. Una lezione che non è ancora terminata e di cui in questo momento sento tutta la verità e l'altezza. Non dunque dei meriti, anzi degli 'altissimi meriti' che si deve discutere, ma della casa in cui questi meriti avrebbero trovato la loro piena soluzione. Penso che nella formula legata alla nomina sia da vedere non tanto la mia povera parte diretta ma piuttosto quella indiretta dello spettatore e dell'accompagnatore. Sono troppi quelli che avrebbero potuto sostenere meglio il manto che è stato posto sulle mie povere, fragili spalle di semplice osservatore epperò mi sembra giusto che nel riconoscimento trovino il primo posto gli scrittori, i poeti, i narratori che in oltre cinquant'anni di letteratura mi sono stati maestri e compagni.

Non un merito, un privilegio se già negli anni del liceo la fortuna mi aveva fatto conoscere Camillo Sbarbaro in veste di professore di greco e poco dopo mi aveva introdotto a Firenze nella famiglia del "Frontespizio". Sarebbe un catalogo enorme, un catalogo illustre dove non mancherebbe nessuno degli scrittori che hanno illustrato questo secolo e che per conto mio ho cercato di sfogliare con amore, spesso con passione, sempre con dedizione. Se mi dovessi finalmente riconoscere un merito, è questo: di essere stato di fronte ai Papini, ai Giuliotti, agli Ungaretti e ai Montale in una posizione di ammirazione e di attesa. Ho creduto insomma nella letteratura e mi sembra di poter aggiungere che, nonostante tutto il mare corso, ci credo ancor oggi che sono vecchio e nel cuore non c'è più un angolo per le illusioni.

Forse questo amore eccessivo e dominante per la letteratura era stato favorito dal tempo in cui si è aperta la mia giovinezza. Assente la ragione politica che era monopolio di una parte, dolente la stessa musica di una stagione che correva alla guerra, non restava altro che la letteratura e nella letteratura facevamo rientrare tutto, a cominciare dalla stessa nozione di vita. È con questo bagaglio che sono arrivato un po' per caso nella vostra, nostra città: un letterato troppo sicuro, troppo infatuato della sua piccola verità e del tutto inesperto, ignorante di ciò che deve essere la scuola e di come si debba trasmettere la cultura. Ecco dove ho ricominciato da capo e mi sono messo a studiare, non più sui libri ma a contatto di una realtà povera, fatta di cose semplici ma molto più vere di quelle che avevo fantasticato nella mia egoistica e personale biblioteca. Sono due parti della vita che si collegano fra di loro senza scompensi né differenze ma naturalmente epperò Urbino è diventata per me un filtro della coscienza, lo strumento per capire che le parole hanno un senso, hanno valore se corrispondono alle cose. Furono gli anni della guerra, dell'occupazione e del ritorno alla libertà attraverso la strada dei dolori e del sangue: un'esperienza che ha segnato gli uomini della mia generazione, quasi fosse un nuovo punto di partenza, un ricominciamento. Della ragione letteraria era rimasto ben poco e anche allora fu un trauma, nel senso di avere sprecato la vita, buttato il tempo, sciupata la mappa delle passioni. Ecco perché tornai a scuola e voltai l'occhio dai libri alle persone che, nel caso, erano i colleghi, gli studenti e quanti mi assistevano nello svolgimento delle pratiche e collaboravano a far crescere la casa dell'università. Non è davvero comparabile quello che tutti questi amici mi hanno insegnato negli anni al poco che ho saputo dare. Anche qui sono stato un accompagnatore, un osservatore e mi scuso se non tutte le volte ho colto nel giusto, ho accettato e esaltato una proposta.

Quante volte non mi sono domandato che cosa sarebbe diventata la mia vita senza questa lunga scuola nel quotidiano, senza un confronto che mi dava conforto e sostegno e teneva indietro i veleni del mio scetticismo e il fondo della disperazione che avevo coltivato negli anni fiorentini, nell'accademia dell'ermetismo. Certo avrei fatto un'altra carriera, quella carriera che di solito un tempo facevano i professori di passaggio e consideravano quindi Urbino come una tappa. Il caso e le regole dell'accademia hanno fatto di me uno stanziale e sono rimasto urbinate *à jamais*. Senz'altro merito che quello di aver capito, ammirato e amato gli amici e i colleghi, di aver guardato anche qui - come avevo fatto con gli scrittori - uomini di straordinaria intelligenza, a volte a dirittura geniali, maestri a pieno

titolo, diciamo la parola, inventori e non puri fruitori o sfruttatori di cultura. È al loro fianco che ho visto anno per anno crescere questa famiglia all'inizio così piccola e familiare: se non ci fossero stati, neppure un quarto dei meriti che oggi mi sono riconosciuti con un largo margine di benevolenza avrebbe un senso. Là dove non c'era nulla sono cresciuti istituti che ci sarebbero stati invidiati nel mondo, nuove facoltà, nuovi corsi di laurea e una corona di scuole che hanno posto Urbino alla testa degli innovatori e dei propugnatori di nuove discipline. Lo ripeto, per quanto lo concedevano i mezzi e gli strumenti a disposizione non ho mai detto di no, fedele alla regola del vedere prima di giudicare, dello sperimentare prima del rifiutare o condannare.

Ma non ho imparato solo dentro le mura dell'università, ho imparato molte cose nel contatto quotidiano con le persone, stando al caffè o al circolo e, fino a quando è stato possibile, in compagnia degli studenti. Il '68 è stato da questo punto di vista il rifiuto del padre che non era, ma del fratello e aggiungo che anche nel dolore della delusione e del rammarico ho finito per imparare un'altra cosa e cioè che non bisogna mai essere sicuri di aver fatto tutto il possibile perché di colpo la realtà può buttare all'aria il nostro teatro e lasciarci con le piaghe della sconfitta non prevista. Non potrei finire senza ricordare che tutto questo è accaduto perché Urbino è una città universitaria e di questo hanno sempre avuto coscienza gli amministratori che hanno favorito le nostre iniziative e le nostre speranze. È dunque, al senso dell'unità che si ispira questo mio sincero ringraziamento e il voto che chi verrà saprà moltiplicare e vivificare queste ragioni sì da rendere Urbino una delle poche autentiche capitali dello spirito. Che è poi quello che conta, la fede nella propria opera, quella fede che ho visto accesa più negli altri che in me stesso e ora ritrovo nelle parole e nelle azioni dei colleghi più giovani che sono stati nostri studenti e a loro volta sono diventati dei maestri. Spesso più bravi, molto più bravi di chi per un tempo si era illuso di poter o saper insegnare qualcosa. Una scuola è, è viva, ha ragione di essere se esiste questa continuità di passioni e di sentimenti, se non viene soffocato il dato dell'amore. Non serve farne una casa senza questa rete di sangue e di sentimenti.

Spero di aver dimostrato per pochi esempi che gli 'altissimi meriti' non sono miei ma il simbolo di un lavoro comune e da parte degli scrittori e da parte dei professori e dei maestri di università. Non credo di sbagliare che alla scelta così generosa del Presidente della Repubblica abbia presieduto anche questo elemento del ricordo di Urbino e delle sue visite. Per il resto so benissimo di non aver nulla da pretendere, nessuna voce da iscrivere in capitolo. Mi ha sempre colpito la frase di uno scrittore tedesco che con qualche sufficienza trasferivo dentro di me: ho letto la mia vita. Con un'accezione particolare nel senso che per me la lettura è stata doppia, prima nei libri che da cinquantaquattro anni non ho mai smesso di raccogliere e un giorno verranno in Urbino e poi nel cuore della gente, nel continuo e sottile rumore delle cose. Ho tentato di leggere, le volte che mi è stato concesso di farlo, nel senso buono, astenendomi dal piegare e violentare le parole degli altri e non negando a nessuno il diritto della libertà di espressione. Che è poi un carattere della nostra università così laica nel senso più alto del termine e cioè libera, critica dove il colloquio è stato quasi sempre considerato come primo e ultimo strumento di vita. Così nel chiudere questo ringraziamento al Sindaco, al Consiglio, ai colleghi e a tutta Urbino sboccia improvviso un profondo appello alla fedeltà in uno dei simboli più intatti della nostra civiltà, alla luce della poesia che da cinque secoli si manifesta nel suo nome perfetto e inimitabile.

1984

IL VENTO DEL MONTEFELTRO

Ci sono dei paesi di cui non si può mai dire che si è finito di conoscerne l'anima. Uno di questi è Urbino, anzi si sarebbe tentati di sostenere il primato e l'unicità della sua posizione. E questo per diverse ragioni. Innanzitutto per la natura così imprevedibile nei suggerimenti e nelle invenzioni e poi per la sua storia, meglio per la vicenda umana che qui si è espressa una volta per tutte, rimanendo inattaccabile. Ci vogliono anni di consuetudine, di convivenza per arrivare a cogliere qualche riflesso di questa sua luce antica e nello stesso tempo bastano a volte delle illuminazioni inattese e improvvise per strappare i veli del suo discorso ininterrotto. Tanti hanno cercato di svelarne il mistero e a volte con successo, penso al Pascoli, a Cardarelli, penso soprattutto a Volponi che, da quando ha cominciato a scrivere, non ha smesso di inseguirne i fantasmi maggiori e minori, eppure resta sempre un piccolo spazio per i più sprovveduti. Un po' come dire che parla a tutti, a chi è preparato, a chi vi è stato disposto dalla nascita e al semplice passante in grado di sentire dentro il cuore la sottile vibrazione della sua parola. Naturalmente rientrano nel numero dei vulnerati anche quelli che vengono in Urbino per ripercorrere la strada prima dell'arte, ma qui si tratta di un altro giuoco che investe il mondo astratto dell'invenzione. Neppure questo però è del tutto diverso e distaccato perché quando lo storico dell'arte ha esaurito la gamma dei suoi problemi, ecco che si ritrova improvvisamente di fronte a un altro tipo di richiesta, nel senso che la perfetta fusione fra paesaggio e invenzione dell'uomo costituisce un mondo a sé e quasi sempre vince la poesia inalterabile di quel mondo. A volte, percorrendo le piccole strade di Urbino, si ha la sensazione non già che il tempo si sia fermato ma sia tuttora attivo, ancora suscettibile di altre convergenze e di altre convenzioni.

L'uomo si è inserito molto bene in quell'aria privilegiata, dentro il riposato groviglio di quelle colline dolci e inimitabili e non si è imposto, non ha esagerato, non ha prevaricato. In altri luoghi non si avverte il peso e il senso di questo equilibrio epperò si è portati a separare e alla fine ci si trova a dover scegliere. In Urbino gli uomini, anche quelli che vi si sono fermati, quelli che hanno costruito e corretto, non hanno pagato nessun tributo alla superbia. Perfino il Palazzo Ducale è l'espressione di una vocazione perfettamente saldata e soddisfatta, restando al proprio posto, anzi estraendo dall'incontro qualcosa che non apparteneva più in maniera esclusiva alla sua storia. È accaduto così che i tempi di decadenza, le stagioni d'ombra non hanno avuto alcuna efficacia, essendo diventati a loro volta conservatori e protettori di quella soluzione miracolosa. D'Annunzio, quando l'ha inclusa nel catalogo delle "città morte", ha commesso senza volerlo un piccolo abuso. Per un verso la sua era una scelta motivata dalle condizioni del suo tempo, era soggetta al mito del progresso e della rotazione delle civiltà, ma non ha capito che proprio per la qualità e l'intensità della fusione fra paesaggio e arte Urbino aveva trovato il modo di salvarsi. In che modo è avvenuta quest'opera di salvezza? Intanto diciamo che non sono stati gli uomini, al contrario è stata la storia che di per sé avrebbe dovuto partecipare all'opera di distruzione e di riduzione. Mi spiego, la storia ha avuto una funzione attiva uscendo dalle mura di Urbino e accettando una sfida capitale: lasciare da parte ogni intervento e rimettere tutto nelle mani della poesia. Spetta a un sentimento che non è mai di soddisfazione, di appagamento, bensì di presenza, di costanza, di coscienza delle forme. Che è poi il regime che fatalmente applichiamo tutte le volte che si fa ritorno in Urbino. Voi avete una scelta molto ricca: potete salire dal mare, scendere dalla foresta delle Cesane, arrivarci da Urbania, dalla strada di Roma, il risultato non muta. Mutano i dati del problema ma quando arrivate al punto di fare un bilancio, ecco che vi trovate a fare i conti sempre e soltanto con la luce che investe e solleva la città. E anche qui vale il principio del rapporto fra uomo e paesaggio, nel senso che pur essendo tutte strade illustri, segnate da avvenimenti storici, hanno da tempo perso

i loro nomi, sono diventati veri e propri sentieri di poesia. A conferma di questa impossibilità di mutare il suo volto, c'è un episodio della sua storia che tante volte mi ricordava Fabio Cusin e cioè quando i soldati di Napoleone arrivarono in vista di Urbino, si fermarono e non andarono oltre. La storia con i suoi rumori e con il suo bottino di morte davanti a Urbino aveva gettato il guanto, preferendo lasciare a un diverso codice la spiegazione.

È un episodio simbolico che anche letto alla luce dei secoli dice assai più cose di quante non ne raccontino i libri. Se per avventura si dovesse arrivare ad altre spoliazioni del suo patrimonio (un catalogo purtroppo molto lungo e nutrito delle violenze che sono state commesse nel passato) non per questo assisteremmo a una correzione mortale della sua bellezza. Del resto, perfino con le vicende dei suoi artisti e di quanti erano accorsi alla corte dei Duchi vige lo stesso regime delle sue strade: i capolavori che ancora conserva gelosamente non usurpano mai il posto di quella natura miracolosa, e allora accade che quando da un quadro passiamo al paesaggio abbiamo la sensazione che la stessa nozione di tempo non abbia più molto senso, è la stessa anima che batte dalla parte di Dio e dalla parte dell'uomo.

Allora possiamo dire che Urbino resta inviolabile o offerta soltanto alle ragioni della poesia che non appartengono né alla memoria degli uomini né alla violenza delle cose. Chi se ne va, chi parte si porta dentro per sempre questo esempio unico di equilibrio spirituale. Potrà non avere le parole giuste, potrà addirittura non confessarlo neppure a sé stesso, non conta: chi ha visto Urbino è stato folgorato e improvvisamente dovrà riconoscere che, pur non essendosene accorto, ha sentito quella fiamma, quel fuoco, insomma quel dono. Perché di dono si tratta e di un dono che il tempo non potrà più nascondere o corrompere. Evidentemente il processo non si arresta qui, il segreto, l'anima di Urbino se pure è dotata di questa capacità di fulminazione è lenta da conquistare, spesso - come è accaduto a persone che conosco bene - ci sono voluti molti anni per cominciare a decifrare i minimi segni del suo discorso. Ma anche per questi conquistatori in difficoltà e gravati da altri pesi della memoria c'è uno spazio lasciato alla folgorazione. Sono incontri non calcolati né prestabiliti ma vi basterà trovarvi sul declinare della sera di fianco al Palazzo Ducale, scendendo dall'Università, per sentirvi avvolti e soggiogati da un'aria intatta, ferma, quale solo la grande poesia è in grado di comunicarvi. Ma qui è qualcosa di più di una grazia della natura, è il miracolo di muoversi in un mondo di grandi e incalcolabili assoluzioni. Chi attraversa questi momenti privilegiati ha la sensazione di essere salvo, di non essere più raggiungibile dal male, dalla pena, dal tormento. Un po' come se si vivesse nello stupore un tempo del giudizio universale.

Chi opera tale miracolo è la luce che si fonde nelle pietre e nello stesso tempo esalta la bellezza dei monumenti e alla fine domina il nostro animo e lo placa. Voi mi direte che senza uscire dalle Marche non mancano altre occasioni per assistere a fenomeni dello stesso genere ed è vero, ma se abbiamo il tempo di approfondire il discorso anche voi finirete per ammettere che Urbino ha qualcosa in più delle altre città marchigiane. Solo qualcosa in più ma così inconfondibile che rende vano il giuoco stesso dei confronti. Né vale dire che è un simbolo, perché i simboli hanno saltato la vita, sono dei riferimenti, mentre Urbino è viva, sia pure di un'altra vita che solo raramente viene quotata nelle nostre borse quotidiane. Di qui la difficoltà, anzi l'impossibilità di trovare gli strumenti adatti per la sua definizione. Questo le consente di sopravvivere con poco o niente, le permette di vivere dimenticata o dentro il meccanismo dell'ingiustizia, forte e cosciente com'è del suo essere. Ecco che ci è caduta nel discorso e senza sforzo la parola buona: Urbino è. Proprio come Montale lo diceva della poesia: la poesia è. Urbino è, e il suo modo di essere in fondo non è legato neppure alla storia, all'economia e paradossalmente alla cultura, di cui pure è un solido bastione. Vogliamo dire che alla fine tutto si spiega e si prosterna ai suoi piedi e gli uomini dentro le sue mura, più che attori, sono ospiti della bellezza. Questo potrebbe aiutarci a

capire perché la sua gente sia disposta all'intelligenza naturale e, senza saperlo, tutte le volte che intende esprimersi nel senso giusto si appella a quel respiro d'anima che non ha altri esempi. Cosa che giustifica addirittura il forte spirito di campanile che accende molti dei suoi figli e annulla la sfiducia e lo scetticismo di chi assiste a quelle dichiarazioni d'amore. Ad aver torto siamo noi i dubbiosi e gli scettici, ad avere ragione sono i fedeli, quelli che hanno fatto della loro città il mondo. Mondo, città: in questo caso sono parole insufficienti e fuorvianti, ripensando a quella formula enunciata sopra: Urbino è, dobbiamo riconoscere che ogni tentativo di accerchiamento e di conquista è vano. L'unica cosa che ci è dato di fare è avere coscienza di quegli attimi di miracolo che si vivono in Urbino, la cosa vera è rendere un minimo atto di coscienza a ciò che è avvenuto su quelle colline e continua ad accadere, al di là delle nostre ambizioni e delle nostre speculazioni. Ecco perché quella è la somma prima e ultima della nostra passione.

Ma Urbino non è il solo miracolo del Montefeltro e più in genere del Pesarese. Tutta la campagna che lo circonda è seminata di queste sorprese, di queste offerte di incontri non calcolati. Per esempio, chi salga verso la Carpegna trova dopo Macerata Feltria, Montefiorentino: appena sopra il paese, ecco la scoperta del convento dei frati, soprattutto della Cappella dei conti Oliva: una meraviglia. Di colpo vi ritrovate in un mondo, in un cerchio di perfezione, dove ancora una volta la perizia dell'arte non annulla il paesaggio che lo circonda e lo protegge. C'è sempre questo rapporto fra la mano di Dio e la mano dell'uomo e a volte - come in questo caso - l'arte esalta la natura, la purifica e alla fine la cristallizza. Bisogna, per avere una conferma di ciò, immaginare l'inverno, il tempo delle grandi nevicate, le parole della Carpegna nel segreto e nell'impedimento, così diverse da quelle che di solito sentiamo durante l'estate. Quella della Carpegna è ancora una montagna aspra, dura, la civiltà non l'ha ancora corrotta, l'ha appena sfiorata e la cosa stupisce di più se si pensa che a meno di un'ora si raggiunge Rimini per la strada che costeggia il Marecchia. Tutto il Montefeltro costituisce un dominio a sé, respira fra le Marche e la Romagna e perfino la sua lingua riflette questo doppio registro. Da una parte si avverte l'incipiente dolcezza marchigiana, dall'altra troviamo lo stile forte e netto dei romagnoli. Non è soltanto un'eccezione, perché il Montefeltro ha una sua verità, una sua autenticità e, come Urbino che lo rappresenta, è molto più di una memoria storica. La cosa è tanto più avvertibile nella luce della Carpegna in quanto i segni della civiltà sono meno evidenti e se si toglie il palazzo dei Carpegna e il paese arroccato alle sue pendici, Pennabilli, non esistono altre occasioni di sosta e di meditazione. Il Montefeltro restituisce la parte più segreta e robusta dell'anima marchigiana, gli stessi Sibillini godono di una luce più umana e così si dica per le montagne che sovrastano Ascoli e poi ci introducono all'Umbria.

Torniamo a Urbino, prima di restare a Pesaro e a Fano che sono un po' le due capitali nuove di questa zona. Torniamoci per andare a Urbania, sulla strada che porta per Bocca Trabaria in Toscana. Urbania è sul Metauro, come Fermignano, le sue terre sono più ricche di quelle urbinati. Siamo in una valle ubertosa che negli ultimi anni ha visto crescere molte industrie, piccole industrie che hanno avuto il compito di contrastare e reggere il declino dell'agricoltura. Urbania, che ha subìto l'affronto più grave durante l'ultima guerra per un bombardamento aereo che ha causato diverse centinaia di morti, ha però conservato intatto il suo disegno originario, il suo impianto di residenza estiva dei Duchi d'Urbino e la bellezza dei suoi giardini pensili sul Metauro. È il primo paese placato e disteso che si trova scendendo dalla Trabaria, anche se preannunciato da Sant'Angelo in Vado, più chiuso, più abituato alle segregazioni invernali.

Urbania è d'altra parte la porta dell'Adriatico, preannunciando quella che sarà la luce di Fano e dell'Adriatico. Tutta la strada che porta al mare è ricca di offerte, di memorie e i paesi che le fanno da corona hanno trovato il loro posto nelle opere degli artisti che vi sono nati. Basterebbe pensare a Fossombrone e restando nel passato prossimo ai due fratelli Bucci, Anselmo pittore e Giovanni narratore, per capire che il motivo poetico è costante e

determinante. Una regola che sarà rispettata anche a Fano che è stata cantata fino a diventarne famosa da Fabio Tombari nell'accezione favolosa di Frusaglia. E forse proprio il libro del Tombari, inserito nel catalogo degli anni Trenta, ci suggerisce di istituire un confronto fra le Marche prima della guerra e le Marche così come sono diventate dopo il '50. Fino alla guerra l'agricoltura e la pesca dominavano il nord della regione, la sua economia aveva pochissime voci, lo stesso turismo conservava intatto il suo volto casalingo. Le spiagge di Pesaro e Fano erano le spiagge delle famiglie romane, della borghesia che ignorava ancora le tentazioni dei viaggi e dei grandi spostamenti. Non c'erano - tolte poche eccezioni - grandi alberghi, di qui l'opportunità di trovare una sistemazione in famiglie. Oggi è tutto cambiato, a cominciare dal panorama. Chi arrivava a Pesaro aveva l'impressione di trovarsi in un grande paese, anche se c'erano monumenti illustri, tradizioni culturali, specialmente a Pesaro che ospitava un grande Conservatorio. Ma non è di questo che si deve parlare, è dell'atmosfera generale, del giuoco di impressioni, della famigliarità delle sensazioni. Lasciata Cattolica che già allora rappresentava un altro tipo di turismo, Pesaro era un po' come l'avanguardia di un'Italia che ora è scomparsa grazie alla ricchezza ma anche in virtù di un livellamento e di un'uniformità che non conosce, anzi non ammette più salti né diversificazioni. Un fenomeno che forse nelle Marche è stato più contenuto, salvandole dagli orrori e dalle devastazioni di altre regioni, penso alla Liguria.

Lo sviluppo delle strutture, un nuovo soffio d'invenzioni e di iniziative ha fatto di Pesaro una città con tutti i vantaggi e naturalmente con tutti gli svantaggi della trasformazione. Quell'aria di Ottocento che si respirava ancora nel centro della città sopravvive in rari momenti, nelle pause, in certe abitudini che non rispettano il nuovo codice di comportamento. Per il resto, tutto sembra obbedire alla legge dura dell'economia, ce lo ripetono le costruzioni, i grandi alberghi, la modificazione stessa che ha subito il lungomare. Insomma Pesaro come Fano è diventata una "stazione balneare", anche se vanta ben altre attività e d'inverno non è più quella landa battuta dal vento che abbiamo conosciuto in altri tempi.

Vale per Pesaro la regola del miracolo che abbiamo già applicata per Urbino e per altri centri. C'è il volto settecentesco e ottocentesco della città che di per sé costituisce un tema per ricapitolazioni e per lunghe escursioni nel passato. Un volto che tradisce liberamente e senza sforzi una civiltà, un tipo di società, diciamo pure una rara nobiltà dello spirito. Era la Pesaro delle grandi famiglie, delle conversazioni, dei salotti e degli eruditi che Leopardi aveva avuto modo di intravvedere. Una caratteristica, certo, di tutte le Marche, di questa regione che appartiene a pieno titolo alla grande accademia e che non ha mai soffocato questi desideri, questo istinto. Se si fa eccezione per Ancona che per la natura, la posizione, il tipo di vita legato al commercio che l'ha distinta e la distingue tuttora, è un caso anomalo, si può dire che tutta la mirabile catena di città che si susseguono sulle colline e ai piedi dei monti è intitolata alla vita dello spirito, all'intelligenza e all'arte. Con un po' di immaginazione non è difficile raccogliere le voci diverse che si levavano da questi salotti, da queste accademie e, là dove c'erano, dalle scuole superiori e dall'università. Un'isola, certo, ma un'isola viva e non soggetta alle mode e neppure facile agli accomodamenti e alle sollecitazioni non verificate.

Quello della famiglia Leopardi è certo l'esempio massimo ma non è un esempio strappato alla ruota della fortuna, è uno dei tanti e se non avesse avuto intorno un giardino più vasto forse molti dei suoi caratteri sarebbero andati perduti. Monaldo - diciamo un paradosso - forse più di Giacomo, che peraltro viveva in sfere più alte e inaccessibili, nel senso che Monaldo lo si incontra quasi naturalmente in altre città, in altri raduni, in altre conversazioni. Certo una società di élite ma quale lo consentivano, se non lo imponevano i tempi, una società che il dominio della Chiesa aveva aiutato a vivere e poi fino a un certo punto sopravvivere ma, se non ci fosse stata, non avremmo molto da leggere sui palazzi e sui monumenti di Pesaro o di Fano. Non tutto del resto era legato alla vita cittadina, al centro, si pensi all'altro miracolo della Villa Imperiale appoggiata sulla collina e protetta dal vento e dalla voce del mare. Simile

ma così diversa dall'altro monumento che sovrasta Fano, il convento dei benedettini a Monte Giove. Da una parte lo spirito di società, gli incontri, le feste, dall'altra la vita nascosta dei monaci, la preghiera, la meditazione. Più che di unione, si tratta di continuità di soluzioni, la società civile uscendo da quella religiosa. Anche questa parte delle Marche conserva i segni di una pietà domestica e umile: nel Montefeltro il passaggio di San Francesco, l'esempio maggiore, ma non si possono dimenticare gli altri eremi, le grandi chiese, i conventi, i nomi dei cardinali, dei legati che hanno accompagnato per secoli il cammino della gente. Né senza questa presenza sarebbe nato quello spirito civile, repubblicano, quella coscienza che vi sono fioriti nell'Ottocento e nel primo Novecento.

Sussiste sempre e nonostante tutto un minimo di conciliazione e di mediazione fra le due anime di questa provincia in bilico fra l'irruenza e la distensione. Se n'è avuta la riprova nella visita che il papa ha fatto a Fano: chi ospitava era una giunta di sinistra e il popolo dei pescatori. Non ci furono discriminazioni né distinzioni, nel colmo della festa chi teneva il discorso era la gente comune, quella gente che rifletteva molto bene le ragioni del civile e quelle del religioso. Tutto rientrava nell'ordine primo dell'anima marchigiana, dentro una storia secolare di lavoro, di attese e di lente risposte. Ancora una volta la cosa viene riproposta dal paesaggio, da questo mondo dove l'idillio cede il passo a una misura di coscienza e di verità. Ecco perché bisognerebbe parlare piuttosto di composizione naturale o, se si preferisce, di un equilibrio istintivo fra natura e ragione, fra corpo e spirito. L'anima italiana ricava dall'accento marchigiano una sua connotazione, la sua grande distinzione.

In conclusione, questa parte delle Marche, pur rispettando quelli che sono i motivi costanti della regione, gode di una sua particolare autonomia e può vantare una funzione diversa, meglio una sua ragione. Interrompe la grande visione della valle padana, preannuncia una dimensione domestica, familiare e non ha perso tutte le antiche voci della civiltà contadina. Ha risposto alle nuove esigenze ma nello stesso tempo non ha rinunciato alla sua nobiltà, al suo bisogno di distinzione. Perfino lo spirito di campanile che vi sopravvive è un segno di questa forma, di questa ansia del "diverso", del di più. Alla fine prevale negli spiriti quella dolcezza tipica delle sue colline, l'abbandono di quelle piccole strade che collegano i centri piccoli e minimi, un gruppo di case alla chiesa situata più lontano. Una terra per l'uomo e che l'uomo ha rispettato e per lo meno fino a oggi non ha deturpato e devastato. Sono tutti elementi che ci portano ancora una volta a quella coscienza delle proporzioni, al rispetto della prudenza e al principio delle piccole verità.

Un modo di sentire la poesia che è connaturata al paesaggio, allo spirito delle sue città, e, diciamo pure la parola grossa, a una tradizione illustre quanto segreta e orgogliosa. Dentro questo piccolo mondo c'è poi la carta delle grandi strade dell'uomo: l'arte, lo spirito religioso, l'umile concezione del lavoro. Non sarebbe stato possibile tenere vivo questo mondo se alla sua base non ci fosse stata questa economia interiore fondata sulla modestia e la semplicità. Ben poco o quasi nulla è stato sacrificato alla retorica e perfino quel tanto di scetticismo, quell'affidarsi all'idea di provvidenza non devono essere letti come vizi ma piuttosto come effetti di questa costanza nell'umano, del timore sempre presente di alterare quelli che sono i connotati della sua figura.

La porta delle Marche, diciamo la porta settentrionale, ha sostenuto nell'ambito della storia questa funzione di intermediaria e ciò le è stato possibile per la grazia della sua anima e del suo fermo spirito critico. Ha capito assai bene quello che si doveva conservare, che cosa bisognava accettare dal di fuori, soprattutto ha sempre diffidato delle grandi proposte. La bellezza stessa dei luoghi era una risposta alle ragioni del tempo. Una regola che potremmo tradurre in questi termini: la storia deve essere la custode gelosa delle nostre ambizioni ma non deve mai diventare strumento di riduzione della gentilezza e della dolcezza della terra.

1984

BILANCI E CONFESSIONI

Dopo di noi
Un bilancio
Che cosa resta delle nostre parole?
Le ragioni della vecchiaia
Postilla autobiografica

DOPO DI NOI

Fra le confidenze, le sentenze e gli abbandoni di una festa letteraria è accaduto a uno dei nostri venerati maestri di rilasciare anche questa curiosa confessione, non si sa se orgogliosa o malinconica: "Dopo di noi [e qui si indicava un altro scrittore presente] non c'è più nessuno. Peccato, la poesia è morta".

Accettiamo per buona la redazione dell'intervistatore che chiudeva il suo pezzo con questa battuta e cerchiamo di andare al di là degli umori e del giuoco dei risentimenti. Anche perché - sia pure indirettamente e in maniera piuttosto brusca - si affrontava un problema di carattere generale che riguarda il comportamento dello scrittore famoso, o soltanto arrivato, nei confronti di chi viene dopo e dei presunti eredi. Lasciamo quindi da parte la questione stretta della poesia italiana degli ultimi venti, venticinque anni. Chiunque avrebbe potuto rispondere al nostro amico con una nutrita serie di nomi, spostando - caso mai - il rapporto in un senso ben diverso. E cioè, può essere morta una certa immagine di poesia, non per questo chi viene dopo quel libro consacrato ed amato deve sentirsi obbligato a tralasciare le sue ricerche e le sue ansie. Ma, lo ripeto, non è di una semplice questione di nomi e di pagine che intendiamo occuparci oggi. Ciò che ci tenta è il sentimento che ha dettato e detta un particolare momento della nostra vita. Quando sentiamo di avere detto tutto quello che dovevamo, ci troviamo di fronte a due soluzioni. O ammettere che tutto quello che c'era da dire è stato soddisfatto o, con il soccorso di una maggiore modestia e di un più vigile senso delle proporzioni, riconoscere che il discorso non è conchiuso e sarà ripreso da altri.

Limitare il lavoro alla propria esperienza equivale a ridurre il mondo alla nostra misura e peccare di eccessiva solitudine, più ancora che di superbia. Chi cede a questi momenti di delusione e di amarezza dimentica poi quella che è stata la sua partenza, lo spirito che lo animava al tempo della giovinezza, in cui c'erano pure dei "maestri avversi" o sordi o che facevano finta di non vedere. Il tema è ricco di suggestione e di motivi, anche senza affrontare la piccola morale che contiene e che ci riporta all'altro problema di economia spirituale: in che modo regolare i nostri rapporti con i più giovani, con chi aspetta

di prendere il nostro posto, con chi bussa alla porta, a volte con impazienza, spesso con pochissima urbanità?

Se leggiamo la piccola storia letteraria a questa luce, vediamo che esistono da tempo immemorabile tre soluzioni, due positive, l'altra negativa. Si può ammettere che esistono degli altri, dei giovani e da questo punto di vista o si sceglie un riconoscimento puramente formale e generico o si fa lo sforzo di vedere che cosa c'è di nuovo, di vero nei discorsi dei giovani oppure si fa finta di nulla e si lascia cadere ogni tentativo di colloquio.

Naturalmente esistono infinite variazioni, molte sfumature da applicare ai tre metodi. Manzoni e Victor Hugo la mandavano buona a tutti, e se il primo poteva essere spinto a questo modo in apparenza pilatesco dalla sua prudenza, da un di più di educazione o - secondo i maligni - da orgoglio mascherato da pietà, per il secondo l'interpretazione sembra più difficile e complicata. Hugo si sentiva maestro, padre, aveva il coraggio di sedersi in mezzo alla gente come una specie di dio e quindi si credeva autorizzato a dare quotidianamente dei giudizi che avevano, il più delle volte, il valore della cronaca cortese.

Contro questa famiglia di spiriti, sta l'altra degli irascibili, dei severi, dei veri prudenti: stanno i Sainte-Beuve e i Croce. Resterebbe da vedere ora quale dei due gruppi è sul fondo, nel segreto delle cose, più sensibile al lavoro dei giovani.

Per Sainte-Beuve e Croce sono state trovate diverse suggestioni, ma forse la strada migliore per una visione obiettiva di questo problema è quella che parte dall'amore giovanile, dalla sede iniziale degli entusiasmi. Ci sono per tutt'e due testimonianze sicure e dirette: Sainte-Beuve, oltre tutto, portava nella questione l'amaro della sua sconfitta come autore, come poeta in proprio. Croce era certamente più libero, ma lo spettacolo della fiera letteraria - che conserva sotto altre forme intatta la sua fisionomia - lo aveva ferito gravemente e fino all'ultimo era rimasto condizionato da quei ricordi lontani della prima giovinezza. Tale sospetto era stato forse rafforzato nel corso della sua lunga carriera di critico. Tutt'al più si potrebbe discutere sulla bontà del loro comportamento pubblico: Sainte-Beuve per un segreto spirito di rivalsa (non diciamo di vendetta) tendeva a riportare a galla i mediocri e a misurare quelli fra i suoi contemporanei che oggi noi consideriamo i grandi, i veri protagonisti del momento, con il metro degli scrittori grigi. Era un modo indiretto di raccomandare l'umiltà; anche se, vista dal di fuori, la cosa assumeva un carattere sospetto. Di Croce è proverbiale il silenzio confermato sugli attori di tanti anni di letteratura e rotto soltanto in privato o tradito in occasioni che non erano davvero all'altezza del suo rigore, ma per le quali probabilmente valeva una ragione sentimentale.

Si potrebbero allegare cento altri esempi, a cominciare da quello del Carducci che sopratutto temeva - e con quanta ragione - l'assalto degli importuni e le ondate ricorrenti del partito dei poeti. Ma restano suoi giudizi sui giovani, anche se colmi d'insofferenza, d'incertezza, di riconoscimenti a denti stretti. Forse questa è la strada meno insidiosa, dal momento che indirettamente si fa un saluto che conta e nello stesso tempo si evitano gli equivoci dovuti alle immancabili amplificazioni, alle traduzioni interessate. Le abitudini della nostra civiltà letteraria restano ad ogni modo molto più rudi di quelle che, per esempio, distinguono quella francese. Là bisogna leggere, sotto la musica delle espressioni più aperte, il discorso del veleno, da noi tutto si risolve in uno scontro o in un silenzio che alla fine obbedisce alla stessa regola della divisione e dell'incomunicabilità.

Naturalmente tutta la questione è viziata dai riflessi mondani e - bisogna dirlo - un po' anche dall'atmosfera creata dai probabili successori, da chi viene dopo di noi. Qui si scivola su un terreno che non è più soltanto letterario, ma riguarda la politica umana. Qualsiasi professione potrebbe fornirci esempi, conferme, riduzioni, eccetera. Sono in giuoco sentimenti d'altro genere, sopratutto interessi di prestigio, di dominio o soltanto di difesa. Sono tutte cose che non hanno bisogno di essere spiegate e sotto questo profilo le colpe di chi attacca sono identiche a quelle di chi si difende.

Comunque, la questione resta aperta in questi termini: come dobbiamo comportarci con chi viene dopo? La soluzione apocalittica del maestro che ha rilasciato la sua sconsolata confidenza - se si guarda bene - finisce per investire un motivo ben più grave e importante, quello dei limiti del nostro lavoro, dell'impossibilità di arrivare a un discorso continuo, anonimo, "fatto da tutti", come raccomandava un poeta d'altri tempi. Se accettiamo per buone le sue parole, egli si pone di colpo fra le vittime e, ancora, riduce il peso e il senso della sua poesia. Forse non è consentito tenere tutto in mano e nello stesso tempo pretendere di vedere ripreso, continuato il proprio discorso. O se si può, bisogna essere pronti a sentirsi separati e superati. Chi faceva quel quadro di desolazione, in fondo, ammetteva in altri termini che la vita aveva accettato altre lezioni e altri lettori. Indirettamente cioè, liberando con un colpo d'accidia una lavagna che, bene o male, presenta ancora qualche luce, qualche tratto sensibile.

Dire che "dopo di noi" non c'è più nulla, equivale a dire che si è lavorato invano e per questo bisogna stare attenti a non confondere in un unico sentimento la nostra stanchezza e la realtà.

1 settembre 1963

UN BILANCIO

Un tempo si usava alla fine dell'anno tentare un bilancio della vita letteraria, era un modo per stabilire un rapporto di continuità con il passato e nello stesso tempo tentare qualcosa di più ambizioso, immaginare i possibili sviluppi per il futuro, insomma per allargare un po' il discorso e sottrarlo così alle leggi della cronaca. Si faceva un tempo, quando si intravedevano ancora nella nebbia le isole delle superstiti istituzioni letterarie e c'era un codice di comportamento comune: tutte cose che appartengono al libro della memoria e non hanno più corso. Si vive alla giornata, si va avanti nel buio, soggetti agli umori della cronaca. Ma di questa attività provvisoria alla fine resta ben poco, sopratutto è difficile distinguere delle opere dotate di vita autonoma.

Sempre un tempo, un libro aveva una sua durata che poteva essere di molte stagioni, segnando delle tappe, dando un senso generale, suggerendo delle vere e proprie funzioni mentre oggi dopo una prima fiammata d'obbligo, dopo un certo rumore regolato in partenza, spesso prima che il libro approdi in libreria, resta nel migliore dei casi qualche titolo, nulla però che consenta l'individuazione di una rete di rapporti. Per questo motivo ogni volta si riparte da capo e si riprende il discorso limitatamente a uno scrittore. Se fosse ancora vivo il nostro amico Falqui, che era un geloso custode del bilancio dello Stato delle lettere, si troverebbe anche lui in grave imbarazzo e sarebbe costretto come noi a prendere atto di una nuova situazione che del resto dipende dalla crisi stessa della letteratura, anzi dell'idea di letteratura.

Allora se non è più possibile disegnare dei bilanci e stabilire degli ordini interni al corpo stesso della letteratura, non rimane che alludere a qualche tendenza che in qualche modo restituisca il senso delle maggiori operazioni. Partiamo dalla narrativa. Narratori e romanzieri sembrano voler evitare il contatto con la realtà, preferendo fare un gran salto indietro nel tempo, privilegiando il passato remoto. Al massimo in questo genere di rievocazioni e di ripercorrimenti si allude a qualche possibile coincidenza, il già stato coincidendo

con ciò che è. Non si tratta soltanto di un cambiamento di scenari, ci vedrei qualcosa di più e che già viene abbondantemente adottato da un certo gruppo di storici.

I grandi affreschi, i grandi temi, tutto quanto corre in aiuto del narratore in crisi di identità. È così che ci si appoggia a una sorta di testo segreto e ci si limita a dare una mano di colore a cose che la storia ha già inventato e raccontato per proprio conto. Una tendenza oltre tutto non originale e che al solito abbiamo importato. Lasciamo stare i risultati che pure ci sono, a noi interessa capire il fenomeno, prendere atto dello stato d'incertezza e di insicurezza. Il tempo della creazione concreta, sopratutto quello della logica interna al racconto sono finiti. Si veda il libro più importante di questo 1979, appena concluso, per lo scaffale della narrativa e che per molti è il capolavoro dello scrittore, il nuovo romanzo di Calvino.

Calvino ha toccato il punto più alto della sua sapienza scrittoria ma è una sapienza che egli stesso lega al regime delle probabilità. Calvino sembra dire: posso fare tutto ma ciò che posso fare è suscettibile di molte diversificazioni. Ha limitato il numero di queste probabilità di creazione a dieci ma non gli sarebbe stato difficile andare oltre, proseguire all'infinito. Calvino, che lavora da quarant'anni, incarna lo scrittore, il narratore paralizzato dal dubbio e così il suo raccontare diventa un discorso d'ordine critico.

Tutta la grande stagione del romanzo europeo, almeno fino a Proust, è caratterizzata dall'idea di "composizione", Calvino è arrivato all'estremo opposto di tale concezione, comporre per lui vuol dire sopratutto scomporre, smontare il congegno della sua prodigiosa macchina letteraria e dare la dimostrazione della sua abilità. Il narratore potrebbe obiettarmi che soltanto così si può ancora prendere atto della realtà, a un mondo che giorno per giorno si decompone e va in frantumi uno scrittore non può fare altro che predisporre un mondo smontato e offerto al gusto e alla sapienza del probabile rifacitore.

Se passiamo alla poesia, il panorama cambia, non si può negare che ci sia una certa continuità con le soluzioni del passato prossimo. Luzi, Testori, Zanzotto, tanto per fare i primi nomi che vengono alla memoria e che del resto hanno dato vita alle cronache degli ultimi mesi, continuano ad affondare le loro ragioni nel campo della verità. Non si pongono soltanto dei problemi strutturali, per loro vige ancora il codice della morale ed è naturale che sia così, quando la poesia è vera non è possibile giuocare, smontare, placarsi nel giuoco delle probabilità. L'essenziale non sopporta inganni. Ma queste sono immagini di una poesia fortemente contestata e che sembra stia per essere sommersa dall'altra poesia gridata, recitata, trasformata in rappresentazione.

E siamo a un'altra tendenza dei nostri tempi, la poesia esteriorizzata, limitata al semplice sforzo del grido. Non occorre ricordare certi spettacoli che pure richiamano centinaia di migliaia di spettatori coinvolti nella rappresentazione fino al punto di sentirsi ugualmente attori e protagonisti. Si è parlato di bisogno della poesia, fortemente sentito dai più giovani, ci sono editori specializzati in pubblicazioni di libri di versi, a stare a questi dati siamo fuori della carta della torre d'avorio che ha guidato i fedeli della poesia per un secolo e mezzo. Ma si tratta di poesia o soltanto di un bisogno, di un'altra illusione? Difficile dare una risposta, più che legittimo esprimere un dubbio: la poesia sopporta questa forma di violazione della parola, la poesia vive nello stretto àmbito del grido?

Se continuiamo ad analizzare il fenomeno, ci ritroviamo senza accorgercene dentro il primo discorso sulla crisi di identità. La narrativa che si intitola al "se" bene o male tiene di più, appare più conseguente allo spirito delle sue origini, anche quando le denuncia e rifiuta. La poesia offre un quadro di netta separazione: da una parte siamo dentro il laboratorio della ricerca, dell'interrogazione e della sperimentazione, dall'altra ci troviamo di fronte a un processo dilaniante, dove il poeta, la figura del poeta viene presentata come una sorta di taumaturgo, di uno che è chiamato a guarire un male incurabile con dei palliativi, a vincere il peso della morte con uno spettacolo di primitiva esorcizzazione.

Infine resta da registrare un altro fenomeno complementare, quello dei saggisti e

critici che corrono in aiuto agli inventori. Un po' come se, consci dello stato di dilatazione e vanificazione degli antichi schermi di protezione, volessero salvare il salvabile aggiungendo qualcosa che gli inventori o hanno dimenticato o sono dubbiosi sulla bontà dell'applicazione. Comunque, testimoniano a loro modo che la verità è diversa da quella che appare e vale la pena di mantenere in vita il fantasma della letteratura.

Un fantasma ormai privo di una sia pur minima virtù di sostanza? Certo se spostiamo indietro i termini della nostra corsa dobbiamo ammettere che là dove c'era un cielo riconoscibile con tutte le sue stelle a posto, ora domina il nero, meglio il grigio e l'indistinto. Qui bisognerebbe alludere almeno ai più giovani, a chi nonostante tutto comincia ora la sua corsa sul campo della letteratura. Ebbene, in generale si avverte nella gran parte dei loro atteggiamenti la stessa incertezza che blocca gli scrittori con una loro carriera compiuta alle spalle. Si muovono cautamente, non hanno né grossi obiettivi né grandi ambizioni, spesso lasciano la sensazione che siano perfettamente coscienti dello spazio minimo che hanno a disposizione e indugiano al tavolo dei giuochi, non hanno granché da rischiare e evitano l'impegno maggiore.

Il tempo non dirò delle opere grandi ma del semplice mestiere e della fiducia nel mestiere è tramontato. La scomparsa del decano dei narratori italiani, Moretti, nel luglio scorso può essere letta come la fine di un capitolo. E per altri aspetti anche quella di uno dei veri grandi del Novecento, il Landolfi. Anche Landolfi aveva sentito, provato e pagato la crisi della credibilità della letteratura ma l'aveva risolta grazie al suo genio tutto particolare, si era confuso nel male, si era calato dentro quella crisi e mirabile maestro della parola ne aveva saputo misurare tutto il veleno e il nulla, riuscendo a trasformare il suo libro che a prima vista era un libro di dilettazione in un drammatico libro di vita.

Come si vede, siamo molto lontani da queste sofferte e tragiche lezioni. Viviamo, dunque, in una condizione d'attesa epperò chi pure avrebbe tutta la dottrina per fare, costruisce con il "se", sbatte la porta in faccia alla realtà. E pure sull'eco di una normale riproposta dei vecchi Goncourt si è riparlato anche di un ritorno del realismo ma è una delle solite trovate della cronaca letteraria a corto di notizie concrete. Proprio i Goncourt! Proprio chi ha mangiato e fatto indigestione di letteratura in un tempo fertile di illusioni non sembra aver molto da dire a chi ha paura di mettersi a tavola e toccare cibo.

5 gennaio 1980

CHE COSA RESTA DELLE NOSTRE PAROLE?

Che cosa resta delle nostre parole? Solo una pallida traccia, un segno labile delle nostre preoccupazioni e degli interessi quotidiani: una fotografia quasi completamente annullata del nostro passato, epperò tutte queste impressioni e sensazioni portano fatalmente a un moto di disperazione e di dolore, quasi avessimo la certezza di aver buttato via la nostra vita ed esaltato il provvisorio, l'inutile, la polvere stessa delle illusioni. La cosa diventa più grave se si tratta di parole scritte, se si calcola sia pure rapidissimamente da quale capitale di ambizione e di presunzione sono scaturite, se si pensa che per un momento abbiamo creduto davvero di avere qualcosa di importante da dire e da comunicare. Visto a questa luce spietata di verità, non c'è lavoro che tenga; aggiungerei che non c'è neppure nessuna giustificazione credibile, e allora bisogna ridurre tutto il quadro di questi dialoghi ipotetici

o di questi monologhi per arrivare in maniera più giusta all'idea di conversazione. Chi fa il mestiere del commentatore sulla spinta della notizia, in fondo obbedisce a questo criterio e mostra di affidarsi completamente alle sollecitazioni che gli provengono dall'esterno o anche gli nascono liberamente.

Ho fatto questo lavoro per moltissimi anni, appena fuori dalla grande infatuazione letteraria. Quanti? Ma per fare un conto abbastanza preciso bisognerebbe partire dal tempo di "Campo di Marte", quando insieme al lavoro di saggista ho avviato questo tipo di meditazione. Allora erano sopratutto confessioni, piccole confessioni in pubblico, come piccolo era il pubblico cui mi rivolgevo, e tendevano a esaltare il principio dell'assenza da contrapporre all'altro di una presenza impossibile, di una partecipazione insidiosa e inaccettabile di quella stagione. Durante la guerra raccolsi quelle paginette con altre in un volumetto pubblicato dalle edizioni "Uomo" di Valsecchi e Porzio. Poi continuai e a poco a poco questo lavoro "minore" molte volte prese il posto di quello "maggiore", nella convinzione che fosse più utile e per me più corroborante parlare di cose reali, della vita quotidiana, dei fatti a un pubblico ben più vasto come era quello del giornale. Subito dopo la guerra Filippo Sacchi, che allora dirigeva il "Corriere di Milano", mi spinse a coltivare questo tipo di giornalismo fra attualità e moralità. Poi vennero i sette anni trascorsi alla "Stampa", dove un direttore d'eccezione (Giulio De Benedetti) mi promosse spesso al ruolo di editorialista, e infine passai al "Corriere della Sera".

Sono dunque quasi mezzo secolo di prediche della domenica, quarantasei anni di questa lunga conversazione, doppia conversazione: con i lettori e con me stesso. Ora questo comporta un bilancio, o almeno due o tre domande inquietanti. Che cosa ho voluto fare? Che cosa veramente ho fatto, sono riuscito a fare? E (ecco la vera spina della confessione) fino a che punto l'uomo rispettava il "predicatore"? Sul primo punto ammetto che nella decisione confusa un posto privilegiato va riservato all'esempio dei francesi: penso a Mauriac e al suo *Bloc-Notes*. Sono partito in sordina e dalla letteratura pura, ma devo dire che questo capitolo mi ha aiutato a rientrare nel mondo e quindi a cercare delle parole che tutti fossero in grado di comprendere.

Per la seconda domanda, forse ho già risposto all'inizio: ho coscienza della fragilità e spesso della fatuità delle mie conversazioni. Per poter dire di aver fatto davvero qualcosa bisognerebbe avere almeno delle risposte dai lettori; ora di risposte ne ho avute, ma non oserei sostenere di essere diventato un suggeritore riconosciuto. In un certo senso ho continuato a parlare fra di me, sia pure in pubblico, ma so di non meritare il titolo di fornitore di opinioni. No, evidentemente mi è mancata la dote capitale, la capacità di affascinare, insomma di essere un suggeritore o un insinuatore credibile. E c'è forse un'altra spiegazione: per ottenere un largo consenso bisogna dimostrare o dare a vedere che si è convinti in assoluto delle proprie opinioni, mentre di solito cedo al contraccolpo della domanda e lascio in sospeso il discorso.

Sul terzo punto, la meditazione diventa ben più amara e crudele. Alludo allo spirito di conseguenza che mi è mancato, al vizio perpetuo di cominciare una battaglia e subito dopo abbandonarla. La persona, insomma, ha mostrato e ingigantito le stesse insufficienze dello scrittore, e non poteva essere diversamente: e per uno che si professa cristiano, questa è la peggiore delle condanne. E pure avevo dei maestri straordinari, avevo conosciuto don Mazzolari e prima ancora La Pira, ma alla fine non sono andato al di là dell'ammirazione e della devozione, sia pure assoluta. E allora? Avevo tutto: delle lezioni preziose, il mezzo per farmi ascoltare, l'agio per mettere in pratica le buone intenzioni, e non ho concluso nulla. Se non queste povere pagine che mi aiutano a ripercorrere fra ansie e pene un cammino che avrebbe potuto portarmi ben al di là del puro giuoco dei sentimenti e invece...

Mi direte: "Allora perché insisti nei tuoi peccati e raccogli un campionario delle tue quaresime, perché tracci la lunga linea dei tuoi interrogativi?" Non ci sono scuse, se non

quella forse troppo facile e comoda: mi hanno pregato di farlo, o meglio mi sono lasciato fare. E questo non sarebbe avvenuto senza le affettuose insistenze di Ferruccio Parazzoli e del curatore d'eccezione che ho avuto, Marco Beck. Due amici che ora non so neppure in che modo ringraziare, sopratutto per la fiducia che hanno avuto in questi fogli, in questo calendario di smarrimenti e di speranze, di abbandoni e di rimorsi.

29 settembre 1984

LE RAGIONI DELLA VECCHIAIA

Norberto Bobbio ha spiegato le ragioni del suo silenzio degli ultimi tempi, di quella che erroneamente potrebbe apparire come una diserzione. Esame lucido e dolente che per i suoi vicini o coetanei o quasi coetanei è un invito a fare altrettanto, anche perché la motivazione capitale è alla fine l'età, il dominio della vecchiaia, un male davvero incurabile e che non conosce neppure le illusioni e le speranze di rimedi miracolosi e neppure la grazia concessa dall'autorità assoluta che chiamiamo Dio.

Il silenzio è allora un silenzio obbligato, il modo più decente per uscire di scena. È una cosa imposta dalla vita stessa, da quella vita che ci ha trasportato fino a qui e che troppo spesso abbiamo ereditato, abbiamo creduto di potere comprendere e interpretare, o addirittura giustificare. Da quella presuntuosa certezza derivavano le nostre idee e il bisogno di parlare, di rammemorare e di insegnare. Poi questa forza di colpo si è spenta, si è attenuata e a poco a poco siamo scivolati nell'ombra e nel silenzio. Non è vero che sono cose di stretta appartenenza della morte. L'uscita di scena comincia molto prima, quando le passioni e gli interessi creati si riducono e si guarda il giuoco del mondo dal di fuori, non sentendo più nessuno stimolo, senza la voglia o il bisogno di aggiungere una parola al discorso quotidiano e comune. Il vecchio finisce per riconoscere la sua nuova collocazione che è quella del rottame che la corrente del fiume confina in un'ansa o in pantano dei suoi bordi. È in quel momento che si ha la coscienza di essere un corpo estraneo, l'immagine diminuita di un uomo che assiste al film della vita, che ancora ne riceve l'audio ma non ha più voce e sa che nessuno lo ascolterà più o meglio, non ci possono più sentire perché parliamo la lingua del passato e noi non abbiamo gli strumenti necessari per amplificare la nostra voce inerte e spenta.

Le cose diventano ancora più gravi quando all'età si accompagna la malattia, con le sue miserie e le sue ingiurie epperò viene definitivamente sancita quella sensazione di inutilità, di esclusione, che allontanano definitivamente il teatro dei viventi che ancora partecipa al rumore del mondo e non si dà cura di penetrare nel buio e nel segreto del nostro destino. Esiste una sterminata letteratura sulla vecchiaia, sui modi di vivere da vecchi, da Cicerone a Victor Hugo e anche allo stesso Bobbio. Il catalogo delle opinioni e dei suggerimenti è infinito ma non serve, quelle pagine hanno la sorte delle mille altre che sono relegate sotto la polvere delle biblioteche.

L'unica via di uscita sarebbe, è, la preghiera, ma anche chi crede o crede di credere è vittima dello stesso sgomento e troppo spesso ha l'impressione di non avere più la forza di aspettare, di parlare al Dio ignoto. Anche da questa parte non gli arriva nessuna voce e osa confrontare la sua inerzia, il suo silenzio con quelli di Dio e finisce per guardare con simpatia o con ammirazione a quelli che fino alla fine non lasciano il lavoro, il frastuono dei

traffici illudendosi di non arrivare mai più alla stanchezza e alla sfiducia. Questi fortunati credono nel loro lavoro e da questo punto di vista il lavoro potrebbe risultare l'altra medicina - oltre alla fede - salutare. Ma sempre su questo punto vale la ragione dell'età, se non ti assiste la forza, il lavoro si fa speranza, illusione, come quando pensi di poter fare come avevi fatto per tanti anni, uscire, girare nelle librerie, sederti al caffè con gli amici e appena fuori dalla porta di casa fai pochi passi e poi torni a rifugiarti nella ridotta dello studio e ti rimetti ad aprire i libri che ti mandano o ti fai arrivare, sapendo che si tratta di un'altra funzione che ha perso buona parte della sua magia e della sua sacralità.

Nello studio la vecchiaia non cede il suo dominio, delle centinaia di libri che approdano sui tavoli la gran parte resta lettera morta, certo non tutta la colpa è degli scrittori nuovi, tuttavia il gusto nel corso di tanti anni è mutato, il coro è assordante e confuso epperò è difficile distinguere, scegliere e anche quando qualche libro riesce a emergere, poco dopo si sente che è frutto di genio più che di cuore e di conoscenza, di ricerca del vero. Sarà colpa dell'età, comunque alla fine prevale la memoria, la frequentazione di scrittori non asserviti alla spietata legge del mercato e soggetti all'impulso della moda. La letteratura ci appariva come la vita stessa, sostenuti come si era da una poetica accertata e provata. Oggi si procede, si naviga alla cieca, di qui l'impossibilità di intervenire, se non polemicamente, proprio come succede nella vita pubblica, così cara al Bobbio che parlava. Lo spettacolo regna sovrano e perché sussista un minimo di interesse occorre creare delle contrapposizioni, delle finte guerre che non riescono a nascondere il vuoto, l'inutile e il futile. Come si vede la vita finta la vince sulla vita vera. Vien da pensare che con il rumore si voglia nascondere l'assenza dei sentimenti, tutte cose che rafforzano il vecchio nella sua desolazione.

Povertà di eventi nella vita pubblica: di recente si è ricordato il famoso articolo di Zola, *J'Accuse!,* e si è rifatta la storia dell'impegno di Zola e quello di Sartre e nello stesso tempo ci si è interrogati sulla figura e la funzione dell'intellettuale da noi, in Italia. Zola è stato il protagonista e in qualche modo il profeta di un male che avrebbe insanguinato e deturpato l'Europa, dalla Germania alla Russia e tuttora resiste nel mondo. Da noi non ci sono state occasioni storiche di tale portata ma se i più sono rimasti in silenzio, qualcuno ha avuto il coraggio, la forza e la fede necessari per opporsi. Nel secondo dopoguerra non sono mancati spiriti attenti alla restituzione del vero, con la prevalenza dell'ideologia e della politica in generale. Ma una volta allargati i confini, non si è avuto la forza di trattare e di protestare contro le carneficine, gli eccidi di massa, per esempio, dell'Algeria, contro il proliferare delle guerre dichiarate o nascoste, il che riformava la pratica delle proteste degli intellettuali e portava a rivedere il metodo dei richiami all'ordine e dell'indignazione predicata da Unamuno. È rimasto solo il Papa a predicare la pace e questo ci sembra sufficiente per tranquillizzare la nostra coscienza. È un ulteriore segno della pratica del rinvio e della delega perché lasciamo agli altri ciò che dovremmo fare noi. Questo fenomeno dell'impotenza aggrava e giustifica la disposizione dei vecchi a scivolare nella rassegnazione intesa come accettazione della fatalità del male, del cinismo mascherato.

Uno scaricare le proprie responsabilità e le proprie colpe sui giovani, su chi ancora riesce a seguire la corrente del fiume della vita. Non ci si indigna, tutto diventa melassa, per parlare come Montanelli e gli intellettuali tacciono o se parlano, parlano di cose marginali, puntando al vecchio scopo della "meraviglia", senza accorgersi che così si arrendono al nuovo conformismo dell'indifferenza e di una corriva accettazione dello *status quo*, del non volere vedere le cose così come sono e come stanno.

Ma se il mondo vive nel silenzio, il vecchio impantanato nel fango dell'ansa ricordata del fiume, non può sfuggire a un altro silenzio con cui si evita l'esame della coscienza, alla mancanza dell'ultimo coraggio richiesto agli uomini chiamati a fare il bilancio della propria vita. Gli errori, le colpe, i peccati fatti contro gli altri, tutto quanto dovrebbe generare il pentimento, il dovere della ribellione contro sé stessi, la protesta contro il tradimento ma

niente di questo avviene e accresce il senso della solitudine e dell'isolamento ed è portato a screditare l'immagine della vita o ad addebitare tutto sulla voce dell'inutilità, della miseria dell'esistenza.

In conclusione, è l'età che ci regola, al di là delle nostre speranze, dei nostri disegni ambiziosi, di quello slancio vitale che sentivamo da giovani e anche dopo, a forza di rinvii, di sperare nel futuro. Ma il vecchio non ha futuro e qui sta la vera ragione, ecco perché le guide, i maestri di vita preferiscono tacere.

"Corriere della Sera" - 23 gennaio 1988

POSTILLA AUTOBIOGRAFICA

Che cosa si prova quando si raggiunge la grande età? Me lo hanno chiesto in molti, in occasione dei miei ottant'anni, e la risposta è stata sempre doppia: una ufficiale e l'altra tutta interiore e segreta. La prima non poteva non tenere conto delle ragioni pubbliche, più precisamente degli eventi che si sono verificati in un tempo così lungo.

Sono nato al tempo della guerra di Libia, da ragazzo ho imparato a conoscere i dolori e le pene del mondo, ho visto arrivare nel mio paese in Liguria i profughi dopo la disfatta di Caporetto, sin da allora ho capito, meglio mi è stato detto, che il mondo si divideva fra interventisti e pacifisti.

Venne poi il dopoguerra con i suoi torbidi, i contrasti e le faide, nasceva il fascismo che per la sua natura particolare stava dalla parte delle facili esaltazioni, della rettorica dannunziana: tutte cose che si sarebbero consolidate nella guerra d'Abissinia e di Spagna, prima di approdare alla tragica scelta della seconda guerra mondiale. Impossibile però confrontare i due mondi, quello prima del '40 e quello dopo il '45. In qualche modo appare perfino difficile mettere a confronto l'inizio e la fine della seconda guerra.

Si era entrati in guerra con la memoria di quella del '15-'18 epperò anche le previsioni non obbedivano a nessun metro di paragone, nessuno avrebbe immaginato le rovine dei V2, dei bombardamenti a tappeto, dei campi di concentramento. Perfino i profeti di sventura non erano stati soccorsi dalla più libera delle immaginazioni.

Naturalmente diversi gli stati d'animo: nella prima guerra il partito degli interventisti aveva vinto senza grandi fatiche, i fautori della guerra avevano buon giuoco levando la bandiera della riscossa e della conquista di Trento e Trieste. Nel '40 non esistevano più le condizioni delle stagioni passate, il punto in discussione era diventato di natura ideologica: si trattava di lottare per un'idea e nello stesso tempo di rivendicare ancora altri diritti (per noi, Tunisi, Nizza, la Corsica, tutti obiettivi che poi nel 1945 risultarono minimi e ininfluenti). E se in passato non si usciva, per servirci di un'immagine, di casa, ora il problema aveva assunto proporzioni planetarie. Tutte le volte però un osservatore avrebbe dovuto prendere atto di una cosa, e cioè che gli uomini hanno un potere limitato; si entra in guerra per una causa e intanto il mondo prende una strada del tutto diversa. Questo spiega l'origine del lungo tempo della guerra fredda, che è durata dal '45 fino alla caduta del muro di Berlino.

Facendo un rapido bilancio, metà della mia vita è stata segnata dalla guerra e l'altra metà da una situazione equivoca che però era ancora legata al terrore, all'attesa di una terza guerra. C'è stata una breve pausa con l'illusione che il mondo si sarebbe finalmente svincolato da incubi del genere ma le cose sono andate diversamente e per questo i profeti

di sventura parlano già di terza guerra mondiale.

In questo quadro sintetico del '900, il singolo che cosa può dire, che cosa ha fatto? Tutte domande che costringono al dubbio piuttosto che alla certezza.

Un periodo che tutti, chi più, chi meno, hanno cercato di capire dando delle risposte, offrendo delle interpretazioni: prima lo si faceva con più tranquillità, la rivoluzione dei *mass-media* ora esige la contemporaneità tra fatto e interpretazione, e spesso si ha la sensazione che si sia raggiunto il limite di guardia della speculazione gratuita. Non per nulla è stato notato negli ultimi giorni il silenzio degli "intellettuali": per esempio alla fine degli anni Trenta c'era stato un diluvio di suggestioni, di veti, di letture critiche del mondo mentre oggi tutti sembrano animati dalla prudenza. Le parole d'ordine non aiutano neppure più quegli stessi che per decenni si erano addormentati nelle braccia delle nuove religioni.

Forse chi si era abituato a lasciarsi guidare si accorge che di fronte alla realtà, e una volta perduto il timone della fede politica, resta soltanto l'ignoto e il mistero che sono poi i termini veri del grande problema epperò la partita passa di mano e finisce nel silenzio e di nuovo nella paura. Tornando alla mia esperienza, confrontando i fatti e le idee, devo ammettere che i poteri del singolo sono sempre più limitati e ridotti e pure per moltissimi anni ci eravamo illusi di potere intervenire, di far valere le nostre parole, le nostre professioni di fede, purtroppo tutto quanto si era ipotizzato di colpo è svanito e sul tappeto ha ripreso a giuocare la forza. Non si avverte soltanto singolarmente la misura del nostro personale fallimento, le stesse istituzioni stentano ancora una volta a fare valere le leggi e il disegno di una nuova civiltà ispirata ai princìpi della fratellanza e della giustizia.

Mi si obietterà che il mondo è sempre andato per questo verso ed è vero, però riesce difficile cancellare tutta la speranza che ci aveva sorretto. Come non osservare che perfino le parole più alte (penso a quelle del Papa) cadono nel silenzio? È la forza, il principio della forza che torna a vincere con i numeri, con gli strumenti, con il rifiuto della ragione. Ne sono una conferma le manifestazioni a favore della pace, a volte inquinate dagli stessi predicatori di divisione e violenza ideologica. Una strada c'è ma si tratta di una strada senza fine visibile, irta di mille difficoltà ed è quella che parte dal lato più segreto del nostro cuore e che purtroppo schiacciamo quotidianamente: rispettare gli altri, non abusare dei piccoli poteri che abbiamo, non fare del male a chi ci è vicino e più caro ma, lo ripetiamo, è una pedagogia impossibile per chi non possieda virtù superiori.

La gente, anche quella che se ne sta in casa, sente che la guerra diventa sempre di più un flagello, una punizione di cui ignoriamo lo scatto di partenza, la prima ragione. Basta guardare la televisione per capire che la zona del buio, del segreto e del mistero supera di gran lunga quella delle luci, dei rumori, dello spettacolo. A ottant'anni era naturale illudersi che quel passato non sarebbe mai più entrato nei nostri pensieri ma non è stato così. E torniamo al punto di partenza: come mi sento? Confrontato al quadro degli eventi, la mia personale esperienza che peso ha, che cosa può insegnare se non la riprova della interiore fragilità? Che cosa resta della baldanza giovanile, della fede nelle opere dell'uomo?

Tutte domande che valgono anche per chi non ha compiuto ottant'anni e alla fine inducono al silenzio, allo stupore, alla malinconia per vedere ancora una volta l'umanità distruggersi con le sue mani. È come se un'ondata enorme stesse per coprirci, destinata a mortificare le più alte ambizioni ma, speriamo, non i segni primi della civiltà. È il residuo barlume di speranza che viene regalato a un vecchio, quale sono.

21 febbraio 1991

APPENDICE
Interviste

Diario è ricerca
Povera letteratura, sei diventata un bazar
Ragione e intelletto non bastano da soli a misurarsi con il mistero
Il cuore della civiltà si è indurito
La vicenda intellettuale, umana, accademica di un testimone del nostro tempo
La parola che distingue

DIARIO È RICERCA
Claudio Altarocca

Carlo Bo ama i diari perché gli danno l'impressione "di entrare meglio nella psicologia degli scrittori". Più di tutti lo ha affascinato il diario di Gide, perché "è la storia di uno spirito inquieto, la lezione di un maestro del gusto".

Nella sua casa di via Maria Teresa non si ode un rumore. Ha la moglie malata. L'unico suo sorriso è per Paquita, maestosa gatta d'angora e persiana. Sono le cinque del pomeriggio e beve un bicchiere d'acqua con una goccia di cassis.

"È vero, noi italiani non abbiamo una tradizione diaristica. Nell'800 penso al Tommaseo, al suo "pecco, mi pento, ripecco". Un diario vero, non costruito. Lo stesso Leopardi. Nel '900 c'è Alvaro, che nei suoi diari morali ha forse scritto le cose più belle; e c'è Landolfi: i suoi diari sono apparentemente letterari, in realtà denunciano una tragedia. C'è anche D'Annunzio. Il rischio è di dimenticarne alcuni. Ma mi vengono in mente questi nomi".

Perché la Francia ha invece una così ricca tradizione?

Perché ci sono radici umane più forti, più profonde, legate allo studio dell'uomo, ai grandi scrittori moralisti e religiosi. Anche i *Pensieri* di Pascal a loro modo sono un diario. La nostra letteratura, tolte le grandi vette, è più accademica. Là c'è più contrasto, più ricchezza di idee. Da noi, con la Controriforma, c'è un tutto più omogeneo.

Quali diaristi francesi ricorda più volentieri?

Sono tanti: Jules Renard, quel monumento insigne di Charles Du Bos, e Sainte-Beuve, Stendhal, Cocteau, Camus, Léautaud, Mauriac. I francesi cercano. Il diario è lo strumento di una ricerca, di un'avventura: per questo è anche così caro agli adolescenti.

Oppure è lo specchio del narcisismo. O il luogo dove uno scrittore fa economia, non buttando via nulla dei suoi progetti e delle sue idee. O è tutto questo insieme.

Oggi è più difficile scrivere un diario?

Lo è, perché la letteratura è diventata una sorta di spettacolo, come la politica. Siamo ormai abituati a dire tutto subito. Il diario potrebbe essere un rifugio, un deposito per lo scrittore. È un'ipotesi, una speranza: il diario come antidoto alla dissipazione, per dare un maggior risalto di verità a ciò che uno è e pensa, opporsi a questo andazzo di pubblicizzare tutto immediatamente e alla fine insensatamente, perché non resta nulla.

Lei vede una letteratura dissipata, attorno a sé?

La guardo con dolore. Ci si vieta concentrazione, approfondimento. Tutto è fatto su sollecitazione esteriore: non solo editoriale (gran parte dei libri è oggi commissionata), ma globale, in nome di un'attualità effimera. Non c'è più memoria. Mentre il vero diario... Lo svizzero Amiel non ha fatto altro che dialogare con sé stesso, nel suo intimo.

Lei ha mai scritto un diario?

Ho tenuto e pubblicato un diario nel '45; si intitolava *Diario aperto e chiuso*.

Perché l'ha interrotto?

È faticoso interrogarsi, confessarsi.

Non ha mai avuto la tentazione di riprenderlo?

Ormai dovrei scrivere un testamento spirituale, se avessi la forza. "Ormai" è il mio avverbio preferito. Lo dico da almeno 40 anni. Ci fu una volta un grande amore per la religione delle lettere, che poi... La realtà è diversa. La vita consuma.

È deluso?

Deluso di me stesso, deluso di non aver fatto quello che avrei voluto fare.

Avrebbe voluto scrivere romanzi?

Ho provato, ma ne sono incapace. Mi accusano di essere un critico indulgente, ma di fronte al libro più fragile devo riconoscere che io non ne sarei capace. C'è stato in me un cedimento di fede, una riduzione della speranza di poter risolvere tutto con la lettura e con la poesia. Avrei voluto fare un lavoro critico diverso.

Perché questo cedimento di fede?

C'è il peso di un'accidia quotidiana, che dal di fuori non si vede: sembrerei tutto il contrario. E c'è l'incapacità di dominare, di possedere questo continente sterminato della letteratura.

Come ha vissuto da allora, da 40 anni?

Lavorando alla giornata, con passione ridotta, con minore capacità di risposta, di risentimento.

È pentito del suo lavoro?

È andato così... Quando sarò morto, qualcuno mi domanderà: "Che cosa hai fatto della tua vita?"
"Ho letto" è l'unica cosa che posso dire. Il bene non l'ho fatto. Spesso ho fatto il male, e sono qui che passo da un sigaro all'altro.

Si sente un sopravvissuto?

Sono un morto che vede continuare la vita. A mio modo ho continuato a scrivere un diario: nella scelta dei libri, delle letture. Un diario non scritto.

Si direbbe che lei abbia visto qualcosa di orribile, una Medusa che l'ha pietrificata.

Ho visto il Nulla, e questo Nulla è che nulla dipende da noi. Noi siamo portati. Il diarista è colui che si trova in un'ansa del fiume e vede passare la grande corrente e prende nota. Io ho osservato in silenzio.

Come definisce la sua fede cristiana?

Non l'ho persa. Ho una vena giansenistica, che mi viene dai francesi, e dall'essere ligure, che passano per essere attivissimi. Sono in parte rinunciatario, passivo. Non è tanto un atteggiamento poco cattolico, quanto il sentimento della fragilità umana: quand'ero giovane, dicevo della disperazione umana. È il fallimento della carità, per quel che mi riguarda. Io non ho spirito di carità. Sono aspirante cristiano. Rileggo Manzoni, Pascal. Sono anch'io un diarista, perché cerco.

Qual è il ricordo più bello nel suo diario non scritto?

L'emozione con cui scoprivo certi scrittori. E se fossi capace, scriverei la bontà di certe persone della mia famiglia, di mia sorella. Per mancanza di carità non ho saputo capire, né rappresentare. Si capisce troppo tardi.

Ha dei rimorsi?

Ho sopratutto rimorsi, nei confronti degli altri. Non mi voglio molto bene: mi conosco. "*Non sum dignus*".

Le hanno fatto piacere i festeggiamenti per i suoi 80 anni?

Hanno accentuato il fastidio che provo per me stesso, il sentimento dell'indegnità. La vita mi ha colmato di doni: professore a 28 anni, una carriera facile e avrei potuto fare di più, sono stato fatto persino senatore a vita. Ma se mi guardo senza divise, non è un bello spettacolo.

L'ironia l'aiuta?

Quelli che mi fanno più ridere sono coloro che progettano sicuri e non sanno nulla del loro destino. Ho un sentimento paralizzante dell'uomo e della storia, un disincanto per la frenesia. Noi siamo portati. La sera, quando vado a letto e attraverso tutta la casa piena di libri, mi chiedo che cosa dicono, che cosa resta di tanta festa dell'ingegno. Accetto con dolore l'idea che possa scomparire tutto. Così con gli amori: col passare del tempo non si ricorda più nulla, né il volto né il nome. Rimpiango di non avere scritto un diario: per distrazione, per dissipazione... Alla fine resta solo il bene che uno può fare, e io non l'ho fatto.

18 maggio 1991

POVERA LETTERATURA, SEI DIVENTATA UN BAZAR

Renato Minore

Che cosa è l'amicizia? Carlo Betocchi amava raccontare una sua piccola esperienza. Gli capitava qualche volta la sera, quando era giovane, di aver bisogno di un amico. Allora correva sotto casa di Carlo Bo, senza aver il coraggio di disturbarlo. Gli bastava sapere che Carletto stava lì, immancabilmente nel suo studio c'era la luce accesa. Carletto studiava per me, studiava per tutti noi. In quegli anni fioriva la civiltà fiorentina delle riviste, "Frontespizio", "Letteratura", "Campo di Marte" con il suo programma di letteratura pura o "ermetica" contro la "retorica ufficiale", per "dare un senso alla vita". Il critico "non deve avere che una preoccupazione: leggere, leggere, leggere", diceva Bo.

Sono passati circa sessanta anni. Quando gli ricordo l'episodio, Bo sorride e, con riserbo tipicamente ligure, allontana ogni possibile riverbero emozionale dalle sue parche parole. Circa sessanta anni fa egli scriveva il saggio su Riviere, poi gli *Otto studi*, con quel proclama in cui si identificò un'intera generazione: la letteratura come "la strada più completa per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza". È fin troppo d'obbligo chiedere all'ottantatreenne critico nella sua casa milanese dove vive quasi sommerso dagli oltre sessantamila libri che si disseminano ovunque, anche in cucina e nei bagni: cosa è cambiato da allora? Bo allarga le braccia e risponde nel modo secco, rapido, allusivo con cui i suoi giudizi (certi giudizi ad esempio espressi nel bel mezzo di una riunione di Giuria al Campiello o al Viareggio) sono diventati una piccola leggenda nella comunità letteraria, tramandata con affetto o con malignità a seconda della parrocchia di appartenenza.

"È cambiato tutto. La letteratura era il risultato di una vocazione: si finiva per delimitare, nell'ambito della vita, uno spazio centrale che finiva per assorbire tutto il resto. Anche se non si rinunziava a vivere".

Il vostro era però un discorso per forza di cose elitario...

Fatto da poche persone per poche persone. In realtà coinvolgeva gruppi più vasti, cresceva nel tempo. I libri di giovani, che si chiamavano Ungaretti, Montale, Cecchi, avevano un'altra durata. Cioè duravano nella memoria. Al contrario di quello che accade oggi: tanta informazione finisce per annullare tutte le possibili reazioni.

È difficile ricordare opere e nomi di autori dell'anno precedente.

D'altro canto sono due realtà forse incommensurabili: da un lato le distillazioni alle "Giubbe Rosse", dall'altro il chiasso del nostro attuale mercatino culturale.

La letteratura aveva come obiettivo lo studio dell'uomo. Oggi è un grande magazzino dove si trova di tutto. Un'infinità di abiti e, sotto, il nulla. È un grande giuoco di apparenze. In un mondo di notizie è impossibile distinguere, valutare. La categoria del giudizio è del tutto inutile.

Ci saranno pure colpe specifiche... Perché è andata perduta la primogenitura? Il piatto di lenticchie era troppo ricco? Lei cosa si rimprovera?

La letteratura si è adeguata al ritmo della vita, ad una sorta di americanizzazione. È stata una sostituzione di civiltà... Ma in America c'è la letteratura-letteratura e la letteratura di consumo. Noi di quel sistema accettiamo soprattutto la parte esteriore. Basti pensare al peso che hanno le grandi case editrici nell'orientare, nello scegliere anticipatamente quelli che saranno i libri da sostenere.

La critica ha qualche arma da giocare ancora?

Viene continuamente assorbita e distorta dagli uffici delle pubbliche relazioni. Tutto viene portato su un piano pratico, di successo, di numero di copie vendute, di possibilità di collegarsi immediatamente con il cinema e, soprattutto, con la televisione.

Il potere di corrodimento, o di corruzione, di un simile sistema è molto grande?

La maggior parte degli scrittori si è venduta al nemico. Ecco libri che rispondono esattamente alle necessità e al gusto del grande pubblico o a quello che si ritiene sia il gusto del grande pubblico. Certo: gli scrittori sono molto più bravi rispetto a cinquanta o sessanta anni fa, ma tutto si esaurisce lì.

Oggi un adolescente ritrova nella letteratura la centralità conoscitiva che scuoteva ed infiammava la sua generazione?

Non credo proprio. I libri che può leggere sono spesso ben congegnati, ma senza spessore. Hanno una possibilità di eco, di attenzione estremamente ridotta. Viene a mancare quel senso di completa appartenenza che provavamo noi.

Lei dice: libri furbi, ma senza verità. Possiamo fare qualche esempio?

Lasciamo stare. Non la finiremmo più. Il fatto è che non si riesce più a dare un ordine al caos. Il bravo ha sostituito il buono. Lo stupore ha preso il posto dell'ammirazione convinta, meditata, sofferta. Nel grande mutamento di scenario non si riesce ad immaginare quelli che saranno risultati e approdi.

Il quadro è dunque così negativo?

Sono sicuro che la vera letteratura continui ad esistere. Ma vive nelle catacombe. I veri scrittori continuano a fare il loro lavoro e rimandano la loro possibile eco ad

un secondo o ad un terzo tempo.
Forse neppure li conosciamo. È inutile che, anche in questa occasione, mi chieda qualche nome...

Non vuole scendere nelle catacombe per illuminarle un po'?

Tutto è confuso, vai a capire dove sono le catacombe. Però sono sicuro: è lì che si sono rifugiati gli scrittori che magari neppure conosciamo e che non sono riusciti a superare le barriere delle diverse organizzazioni. Mi auguro che, con il tempo, tornino alla luce. Mi auguro che le cose tornino ad essere, non soltanto ad apparire.

"Il Messaggero" - 9 febbraio 1994

RAGIONE E INTELLETTO NON BASTANO DA SOLI A MISURARSI CON IL MISTERO

Monica Mondo

Non è uomo da sottrarsi, Carlo Bo, alle domande di un'intervista, se pur dolorose, invadenti lo spazio dell'anima; né alle domande più impegnative che l'esistenza ti sbatte in faccia, quando è ora di fare i conti con essa. Non è uomo da cedere a nostalgie, a rimpianti: la malinconia lo accompagna da sempre, ma nasce dallo sguardo sulla miseria di sé stessi e del mondo; non grava sulle spalle, non inchina la statura alta, diritta, che non risparmia le sfide, i giudizi più severi. Certo più severi di quelli degli uomini; e di quelli di Dio, osiamo credere. Perché Bo è stato non solo caposcuola di una delle correnti più vitali della poesia e della critica del '900, non solo traduttore sensibile e inimitabile dal francese, dallo spagnolo, critico militante, tuttora, dove il giudizio si esercita sulla letteratura e sui più urgenti interrogativi morali del nostro tempo; dove la cultura è umanizzata dalla preoccupazione etica, e la ragione non è mai solo pura. Per questo sorge spontanea la gratitudine, l'ammirazione per la sincerità, per l'unità, la limpidezza quasi infantile che s'accompagna a tanta saggezza, sapienza. Carlo Bo è un maestro, di umanità e stile: non ce ne sono più, e sarebbe stato bello seguirlo, come a bottega, per imparare a crescere, senza darsi tregua.

L'avrebbe pensato, a vent'anni, di raggiungere questa pienezza di maturità? Come immaginava di vivere questi suoi 83 anni?

Premetto che non ho mai avuto ordini di marcia, sono sempre andato avanti alla giornata, convinto che lo spazio destinato all'uomo sia molto limitato: sono gli eventi misteriosi che ci arrivano da un'altra sfera, non umana, a decidere della nostra storia. Ho sempre vagato in una specie di alba grigia, anche da giovane, e sono arrivato alla vecchiaia senza codificare nulla. La malinconia, la tristezza iniziali si sono accresciute: la tragedia della vecchiaia è semmai non aver più tempo davanti a sé. Prima, pur senza grandi speranze e aspirazioni, si lasciava uno spiraglio aperto a quanto sarebbe potuto accadere. Alla mia età la morte è sempre più vicina, e casomai si impara soltanto a convivere meglio con questa forma di vita.

Ha parlato di un'alba grigia che ha caratterizzato la sua giovinezza. Cos'era?

Probabilmente mi mancava lo slancio, il desiderio di vivere. Avevo imparato troppo presto a vedere nelle cose e nelle azioni e nel futuro quella parte che spetta più alla morte che alla vita, ad anticipare nei tempi la conclusione, la fine. È una mancanza di fiducia, diciamo pure un peccato. Ma questa via al 5% (come diceva Montale) mi ha insegnato a non dare eccessivo peso agli avvenimenti, che pure sono stati tragici, come per tutta la mia generazione.

Si riferisce alla guerra.

Che mi ha portato a vivere in uno stato di paralisi, quasi certamente di sospensione, di abbandono. Eppure il cristiano dovrebbe entrare nella vita, combattere, non lasciar scorrere il tempo. Io mi sono lasciato andare, non ho reagito come avrei dovuto, preparandomi troppo in fretta alla morte ho negato la vita. È una mancanza di carità, di partecipazione: e quando solo l'intelligenza si sostituisce a questi doveri primari del cristiano si entra in uno stato di profonda incertezza, di stasi, che è una forma di distrazione colpevole.

Cosa può confortare questo pessimismo esistenziale, cosmico?

Forse il fatto che nonostante questa terribile accidia, malinconia, trovo però un barlume, una luce minima che mi riporta a un altro mondo, che tutti i cristiani auspicano, a cui si preparano. Un buon cristiano dovrebbe sapere rimettere la propria anima nelle mani di Dio; anche se ha peccato nel sottrarsi al suo compito più importante, la carità, chiave di vita di tutta la costruzione cristiana.

"Non avrà mai fine", scriveva San Paolo ai Corinti.

Anche questo fa parte del mistero di cui siamo avvolti. Perché oggi si preferisce parlare di solidarietà. Ma la carità non avrà mai fine: sarebbe bello non dico penetrare questo mistero, ma almeno parteciparvi con maggior volontà. Tocca misurarsi sempre col mistero, non favorire il suo dominio, ma renderlo più vivo con la nostra partecipazione.

C'è un compagno, un maestro che le abbiano insegnato questa carità pietosa, questa pienezza di maturità e di fede nella loro vecchiaia?

Clemente Rebora. O Nicola Lisi, un cristiano sereno, libero anche di fronte al mistero. Ed è morto dentro un cerchio di straordinaria pacificazione. O don Mazzolari, un esempio tuttora di questa eroica libertà del cristiano, che va al di là di tutte le filosofie, le teorie che legano la libertà a una sorta di liberazione dai cosiddetti pregiudizi.

È un conforto alla malinconia, al tremore che suscita l'incontro con il destino, la memoria?

È un altro tasto doloroso. Tutto si stempera, procedendo negli anni, tutto diventa ancora più grigio. È difficile ricordare volti e voci delle persone amate. Il distacco non è solo spirituale, ma fisico, c'è questo spazio di purificazione dettata dal venir meno di argomenti, di interessi vitali. Una sensazione che può portare al cinismo: come diceva Ernest Rénard, "forse la verità è triste". Oppure può spingere

all'adesione, ad un mondo di carità soddisfatta, di certezza. L'intelligenza non basta mai, anche se è indispensabile per districare il fondo di rami, di foglie secche che è il nulla in cui siamo avvolti.

Non aiuta a fuggire il dolore, forse il male più inspiegabile.

Il cardinal Suhard, nella sofferenza di una spaventosa agonia, rivolgendosi al suo clero disse: "Non dite mai che il male può aiutare". È terribile, anzi. E un altro mistero. Nessuno può risolverlo col sussidio della ragione. Meglio un Bernanos, che al momento della morte si rivolge così a Dio: "E adesso, a noi due". Ma lui era uno spirito attivo, combattente, un cristiano di lotte e di frontiera.

Si ha la grazia di incontrarne sempre meno. Eppure il resto d'Israele continuerà a camminare. Ci crede?

Sicuramente. Se si ridarà al cristianesimo il suo vero volto, uscendo da questo trafficato secolarismo che è un inganno, un travestimento di Satana. Carità e pietà: parole difficili da applicare, perfino nell'ambito delle amicizie, della famiglia; ma carità e pietà coincidono alla fine con la speranza, l'affidare a Dio la propria povera anima.

Diceva Péguy della seconda virtù, che era la più piccola e la più grande. Come una gemma d'aprile.

Chi è vecchio ha questo solo privilegio, può dire: per quanto si pensi di aver raggiunto qualcosa, nella propria vita, il bilancio è sempre negativo. Ma quel poco va consegnato ai piedi del Dio ignoto, che pure ci abbraccia, fin dal mattino della nostra esistenza. Per questo Padre Couget, quando vedeva passare un funerale, diceva di invidiare chi aveva già scoperto il mistero. Quello che ancora noi non conosciamo e ci spaventa.

"Avvenire" - 4 settembre 1994

IL CUORE DELLA CIVILTÀ SI È INDURITO
Eugenio Manca

Professore, io vorrei cominciare proprio da qui, chiedendole con quale stato d'animo, la mattina, lei apre il giornale: con quale attesa, con quale timore?

Nonostante tutto, continuo a leggere molti giornali. Però con la previsione di trovarvi soltanto cose marginali, amplificate ed esaltate ai fini di impressionare il lettore. Un rito, non un'occasione di meditazione. Secondo Hegel il giornale aveva sostituito la preghiera: direi che questa funzione ha cessato di esistere da molto tempo. E passando da un giornale all'altro si ha invece l'impressione d'assistere a una festa del superfluo, dell'inutile. Tutti parlano di tutto, tutto viene messo sullo stesso piano, cade una pioggia di parole frettolose ove le opinioni sono epidermiche, superficiali, spesso dettate da scopi immediati, slegate da un autentico processo intellettuale e spirituale.

Cinquant'anni da Hiroshima. Si disse allora che il mondo non sarebbe stato più lo stesso. Lo si disse anche per Auschwitz. Le domando: davvero la storia non riesce ad insegnare nulla? Davvero ogni generazione deve fare esperienza della sua propria ferocia?

Si ha la tendenza a dimenticare che il male è dentro di noi, nel nostro corpo, nella nostra anima. Chi ha vissuto l'ultima guerra e ha sperato ardentemente che il male fosse incarnato soltanto in Hitler o nei grandi assassini della storia d'allora, deve constatare che la vittoria del bene è stata parziale, e che la devastazione del male invece d'essersi contenuta, ridotta, si è moltiplicata all'infinito. Alla grande guerra è succeduta una serie di "piccole" guerre che è persino difficile enumerare, e ancora quello che poteva essere un mostruoso festino della morte, qualcosa che andava al di là dell'immaginazione e sopportazione, si è ripetuto, parcellizzato, è riapparso sotto altre forme e con nuovi tipi di ferocia, creando in tal modo una gara fra i grandi eccidi, le grandi persecuzioni. Tutto questo da un lato riduce ancor più la zona della speranza a cui ci eravamo affidati dopo il '45; dall'altro ci mette di fronte a un nuovo campionario di violenze, di vergogne, di tradimenti dell'immagine dell'uomo quale ciascuno di noi ha sempre creduto di poter creare e nutrire dentro il proprio cuore. Caso mai sono cambiate altre cose: ad esempio la partecipazione, il numero degli interventi fra i quali quelli quasi quotidianamente ritornanti del Papa. Così come in apparenza c'è una maggior libertà di parola, mentre in effetti la norma dell'ipocrisia, dell'inganno sembra consolidarsi, come continua a succedere nella guerra della ex-Iugoslavia. Certo, fra il silenzio di Pio XII e le parole di Giovanni Paolo II c'è una grande differenza, e però siamo costretti a riconoscere che il cuore della civiltà si è indurito, e proteste, raccomandazioni, ammonimenti tutto viene consumato nel giro di poche ore.

Gli uomini e le donne usciti dalla tempesta del secondo confitto, prima ancora che progetti da realizzare avevano, ben piantata nella loro testa, l'idea di essere, di dover essere, finalmente gli artefici della propria storia futura: "Adesso tocca a noi!". Quella che mi pare si avverta oggi, amara e debilitante, è invece una sensazione d'impotenza, di esclusione. Vediamo tutto, sappiamo tutto, ma alla fine non decidiamo niente. Condivide una tale sensazione?

Temo di sì. Da un certo punto di vista, anche questo tragico momento sembra rientrare nell'uso che facciamo dei grandi mezzi della comunicazione; per cui siamo informati - naturalmente fin dove è possibile - di ciò che succede nel mondo, ma ci guardiamo bene dallo studiare, ipotizzare una forma di reazione generale, convinti come siamo che l'opera del singolo sia inerte e non possa che limitarsi a una registrazione passiva e anonima. Da una parte c'è questo spirito di violenza che non tiene in nessun conto quello che è stato il patrimonio intellettuale, spirituale, morale delle nostre civiltà, che ne fa strame e aumenta la sua carica di distruzione, di progresso sulla strada del male; dall'altra c'è uno stato di incertezza, di vanità, di indifferenza, di paralisi. Alla fine del secondo conflitto c'era la quasi certezza che l'umanità non sarebbe mai più caduta dentro l'ingranaggio della distruzione e della morte. Anche per gli spiriti più disincantati e al limite dello scetticismo, come per esempio ero io, c'era l'impressione che il male si fosse distrutto da solo, e si sarebbe invertito il corso della storia. Alla base di questa illusione, o di queste speranze così ben motivate, c'era anche la fede nella resurrezione di un'idea, di uno spirito di giustizia, che per forza di cose non era legata soltanto alla giustizia umana. E comunque si pensava che la reazione fisica, istintiva a ciò che si era visto o saputo avrebbe funzionato da diga contro il fiume della violenza.

Invece così non è stato...

E bisogna spiegarselo: dire che se il male era rappresento dai massacri, dagli eccidi, dai bombardamenti indiscriminati, quella era solo la conseguenza di tutto un quadro di valori, o meglio di valori negativi, che s'era andato affermando: lo spirito di potenza, la volontà di dominio e di sopraffazione, l'abuso dei mezzi finanziari... Non capimmo che in realtà le fonti, le origini rimanevano se non intatte in gran parte salvaguardate, pronte a riaccendere altri focolai di conflitto e di violenza.

Si dice e si ripete con enfasi sospetta: "Sono morte le ideologie", intendendo per ideologie non soltanto quei sistemi di pensiero rigidi e ossificati che per un secolo hanno spartito il mondo ma anche quella tensione verso il cambiamento, quella "quota di utopia" che le ideologie si portavano dentro. Non crede che una tale teorizzazione possa assumere anch'essa i caratteri di una pericolosa ideologia, utile a un disegno di conservazione quando non proprio di arretramento?

Non c'è dubbio che di fronte alla fine, alla polverizzazione delle ideologie si è avvertito un vuoto, un deserto. Le ideologie, se bene intese e praticate, dovrebbero avere una funzione di filtro, contribuire alla conservazione della memoria dei doveri. Ma non soltanto le ideologie sono morte: sono morte le grandi fedi, come si vede nel cuore in fiamme dell'Europa.

Vuol dire che è legittima qualche nostalgia per le ideologie?

Voglio dire che ci sarebbe bisogno di credere in qualche cosa, di crederci veramente, al di là del rombo continuo, frastornante, inconcludente delle parole...

Lei è stato osservatore severo della vicenda italiana. Come valuta il clima civile in cui si procede alla costruzione della cosiddetta "seconda Repubblica"? Gli strumenti che si stanno impiegando (sistemi elettorali, forme della rappresentanza, ipotesi federaliste, eccetera) le paiono adeguati all'impresa? E che cosa pensa delle maestranze?

Gli strumenti possono variare, ma se in partenza non c'è il materiale di costruzione, e se non ci sono ingegneri credibili e affidabili, ho paura che tutto si risolva in un'ennesima accademia, come è nelle nostre tradizioni più antiche e meglio radicate. Non c'è regola che possa garantire, se la sostanza è vuota di valori. Se dovessi servirmi di un'immagine, direi che si giri intorno al forte da conquistare, ma nessuno abbia veramente la volontà di levare su questo forte una nuova bandiera. Ho la sensazione che anche in questo caso ci sia mancanza di fede in qualche cosa di concreto e di utile.

Suscita in lei qualche attesa, magari qualche entusiasmo, la partita politica che si sta giocando?

Ho 85 anni e ho perso, se ne ho mai avuto, qualche illusione. E avendo un piede nella fossa guardo a ciò che accade nel quotidiano con gli occhi di chi ha superato la linea d'ombra. E per questo, come tutti i vecchi, dialogo quasi sempre con quelli che se ne sono andati e conoscono, almeno lo spero, un'altra vita, che non sia così fragile, mutevole, effimera, come quella che ci viene raccontata tutte le sere dalla tv e tutte le mattine dai giornali. So benissimo che anche questo per un cristiano è un peccato, ma non trovo in me ragioni per cambiare. Certo, anch'io ho la tentazione

di aspettare una notizia che vada al di là del rumore, del frastuono, e indichi un vero mutamento di rotta. Ma non arriva, e temo che ci sia troppo da aspettare.

"L'Unità" - 28 agosto 1995

LA VICENDA INTELLETTUALE, UMANA, ACCADEMICA DI UN TESTIMONE DEL NOSTRO TEMPO

Silvia Dolciami

Magnifico Rettore, quando le nasce l'amore per la lettura e quando scopre la vocazione letteraria?

Non sono stato molto precoce, mi nasce al tempo del Liceo, più precisamente al secondo Liceo quando frequentavo una scuola a Genova dove insegnava Sbarbaro, ed è stato quel tipo di insegnamento, di illustrazione. Sbarbaro traduceva l'*Antigone* di Sofocle e penso che vada ricondotta ad allora questa mia simpatia e bisogna aggiungere che fino a quel tempo non avevo l'abitudine di leggere, mi limitavo a studiare e i miei interessi erano soltanto di natura pratica, legati a quella che era l'età di un ragazzo che stava crescendo. Nutrivo una grande passione per i tragici greci, mi divertivo a tradurre. Molto mi hanno condizionato le letture che ho fatto cammino facendo. Ma tutto è nato in modo naturale, non costruito, non volontario, direi spontaneo. Questo forte interesse per la letteratura direi che somiglia più ad un sentimento amoroso che ad un altro tipo di suggestione quale può essere quella della ragione.

Come ricorda gli anni della sua giovinezza a Sestri Levante e poi a Genova, al liceo?

Sono tempi molto lontani, la vita era completamente diversa. Sestri era un piccolo paese, non c'erano librerie, non c'era la biblioteca. Tutto era circoscritto all'ambito familiare e anche le abitudini, le simpatie, più o meno intellettuali, erano legate al piccolo patrimonio di libri che c'erano in casa.

In famiglia quale è stata la figura che le ha lasciato un grande insegnamento di vita?

Intanto i genitori. Visti alla luce di oggi appartenevano ad un altro mondo, fondavano la loro vita su alcuni momenti, su alcune istanze di carattere religioso e laiche insieme. Era un tipo di educazione oggi completamente desueto ed abbandonato. È difficile restituire quel clima e quell'ambiente. La vita era molto semplice, ritmata secondo gli orari di lavoro. Mio padre era un notaio, mia madre si occupava soltanto della famiglia. Eravamo una grande famiglia con molti cugini, con molti parenti.

Nella famiglia è molto importante la figura dei nonni. Lei ha un bel ricordo dei suoi nonni?

No, i nonni non li ho conosciuti. Ho un ricordo vivissimo di mia madre, di mio padre e soprattutto di mia sorella che era un essere fuori del normale. Era il meglio di quello che avrei voluto essere poi nella vita.

Che rapporto aveva con sua sorella?

Un rapporto di grande comunicazione, di amicizia. Era lei la vera testa intelligente della famiglia. Purtroppo l'ho persa troppo presto, ma ho passato metà della mia vita insieme a lei. Anche quando stavo lontano era una presenza, un esempio.

Quali interessi aveva sua sorella?

Si è dedicata completamente alla famiglia, non si è sposata. È rimasta sempre attorno a mio padre prima, che è stato il primo a morire e poi a mia madre. Siamo stati insieme prima a Genova a casa dei miei zii, con mio fratello e mia sorella, dove appunto abbiamo studiato, poi quando io sono andato a Firenze, alla fine del 1929, siamo ritornati tutti a Sestri.

Come giunse a Firenze e quale ricordo ha dei tempi dell'Università?

Scelsi Firenze perché avevo questa forte improvvisa tendenza per la letteratura, quindi mi sembrava che Firenze, come del resto era e sarebbe stata poi negli anni immediatamente seguenti al 1930, fosse un centro vivo. Ero andato a Firenze per conoscere uno scrittore oggi completamente dimenticato, se non addirittura svilito come Giovanni Papini. E proprio nei primi giorni in cui ho cominciato a frequentare l'Università, la Facoltà di Lettere, era una piccola Università con dei grandi maestri, dove c'erano Pasquali, Benedetto e tanti altri, ho ritrovato nei corridoi di questa piccola Facoltà che era nelle vecchie stalle del Granduca, un professore che veniva a passare i bagni al mio paese e che conosceva appunto il gruppo che poi sarebbe diventato del *Frontespizio*. Mi portò una sera nella libreria fiorentina che era allora in via del Corso, dove si ritrovavano Bargellini, Lisi, Betocchi e saltuariamente Papini e Giuliotti, che erano un po' i numi protettori di questo piccolo gruppo che avrebbe poi fondato il *Frontespizio*. Non sono stato un bravo studente di Università. Frequentavo le lezioni con gli amici della mia generazione, Renato Poggioli che era un po' più vecchio, Tommaso Landolfi, Leone Traverso. Eravamo presenti alle lezioni che ci interessavano, ma poi gran parte del tempo lo passavamo al caffè. C'era e c'è ancora oggi a Firenze un caffè che si chiama caffè San Marco, in piazza San Marco. Bisogna dire che con noi si fermavano spesso anche i professori quando uscivano da far lezione. Si fermavano, discutevano, parlavano, era un clima molto familiare, molto domestico, molto semplice. E poi si alternava con le ore in Biblioteca, nei caffè, in libreria. Quando ci si incontrava si comunicava non solo quello che si era fatto nella giornata, ma anche sulle letture che erano state fatte. Si parlava, ci si confrontava. Il panorama allora era molto più semplice e più limitato, quindi il discorso era immediatamente ristabilibile. Si trattava di una sorta di lunga conversazione che si svolgeva attraverso i giorni, attraverso i mesi. Ha avuto grande importanza appunto il sentimento dell'amicizia questa, chiamiamola pure, comunione d'intenti, di simpatie, ma naturalmente, ognuno con le sue scelte, con le sue diversità. Poi, a questo primo gruppo, si è aggiunto un altro gruppo ristretto di gente un po' più giovane di noi come Mario Luzi, Piero Bigongiari, Parronchi, Oreste Macrì, che si era trasferito da Roma all'Università di Firenze, e ognuno faceva le sue scelte. E direi che se c'era un punto di unione, di convergenza era l'interesse per le letterature straniere. Quindi Traverso che si dedica alla Letteratura tedesca, che veniva da un'ottima scuola di studi classici, Poggioli e Landolfi che si interessavano a quella russa, allora un continente completamente sconosciuto,

io che mi occupavo di francese, Macrì che studiava filosofia. Era tutto un mondo di piccole aspirazioni, di piccole ambizioni ma tutto al di fuori di un progetto, di un'idea di scuola. Solo più tardi questo nostro impegno è stato riconosciuto, è stato indicato come il fenomeno dell'Ermetismo.

Che cosa è stato l'Ermetismo?

L'Ermetismo nasce appunto da questa idea di una letteratura più nuova, più europea, più universale.
Un'idea che è stata contrastata dai tradizionalisti, da quelli che pretendevano la chiarezza, la ragione a tutti i costi. La definizione di Ermetismo ha avuto subito una connotazione di critica, di contrapposizione. C'erano appunto questi difensori della linea possiamo dire classica, poi sono sempre termini un po' ambigui, che ci avevano definito ermetici nel senso che quasi noi dovessimo rappresentare non soltanto un tipo di letteratura che era estraneo alla nostra tradizione ma anche una letteratura che derivava dall'estero, soprattutto dal grande tempo del Simbolismo e aveva i suoi maggiori sacerdoti in Valéry, Mallarmé, Rimbaud ecc. Quindi la definizione di Ermetismo nasce in maniera polemica e dura poi per diversi anni, fino ai primi anni della guerra, quando tutto viene sconvolto. E soprattutto dopo la conclusione della guerra, in cui si passa ad un altro registro di interpretazione letteraria che è stato appunto quello definito Neorealismo.

Questa è una vecchia polemica però, che risale ai primi anni Trenta, quando c'era una contrapposizione netta fra quelli che venivano chiamati contenutisti e quelli che invece erano chiamati formalisti.

I contenutisti erano quelli che invocavano, sollecitavano un genere letterario che non aveva avuto grande fortuna negli anni Trenta, che era il Romanzo. Bisogna rifarsi all'apparizione, nel 1929, de *Gli indifferenti* di Moravia. C'erano state anche delle aperture in questo senso con molti inviti al romanzo. E bisognerebbe ancora fare un passo indietro, quando c'era la contrapposizione fra il fenomeno intitolato a "Stracittà" e l'altro a "Strapaese". Erano due mondi separati. Tutto questo ci riporta ancora più indietro, più ancora degli anni Dieci, Venti, per cui lo "Strapaese" in qualche modo era una forma di reazione al dannunzianesimo che aveva fino ad allora trionfato, fino al 1915-18. Che cosa era "Strapaese", era un modo per fare rinascere, per fare risuscitare l'idea della campagna, della vita umile, della vita semplice, contrapposto all'idea della città intesa come simbolo della corruzione appunto, della parte negativa del dannunzianesimo.

Il rinnovamento della vita letteraria è stato consegnato a quella grande stagione dell'Ermetismo che lei ha vissuto in prima persona, alla scoperta dei temi delle stagioni della letteratura straniera che il fascismo aveva cercato di nascondere. Ma oggi quali vie possono esistere per riportare la letteratura alla sua migliore tradizione?

Non ci sono sistemi di recupero, tutto dipende dall'evolversi, dall'evoluzione della letteratura, della vita letteraria. Tutte cose rese difficili dalla situazione, da questa enorme massa di informazioni che ci cade sulla testa tutti i giorni e dalla difficoltà di orientarsi. È una situazione, lo ripeto ancora una volta, completamente diversa da allora, dove con i pochi strumenti che potevano essere le novità che venivano dall'estero, con i giornali, quei pochi giornali, con le riviste che avevano una grande funzione che oggi non hanno più. E poi oggi ci sono altri sistemi, c'è la radio, c'è la televisione. Il pubblico, il lettore medio è talmente bersagliato in tutte le ore del

giorno per cui manca la condizione, la possibilità di meditare su quello che si legge, su quello che ci viene proposto.

Quindi lei pensa che possa essere una comunicazione destinata a scomparire, proprio per la forte invadenza di questi nuovi linguaggi?

Molti ipotizzano appunto la scomparsa della letteratura. Certo di morte della letteratura si è sempre parlato. Esistono dei libri che hanno questo titolo. È comunque difficile che la parola scritta venga cancellata, abolita. Certamente è sottoposta ad una guerra continua, insidiosa, quotidiana per cui l'attenzione è stata soprattutto spostata verso l'immagine. Esiste la convinzione che quello che si vede possa sostituire quello che si legge, quello che si sente.

L'uomo di oggi, pur vivendo in una condizione di libertà, in una società democratica e del benessere, sembra tuttavia soffrire di nuovi tipi di schiavitù. Quale ruolo pensa possa avere la cultura nel superamento di questi limiti che impediscono un vero progresso e il naturale raggiungimento di un bene condivisibile?

Credo che ci sia un solo punto di partenza da mettere in luce che è questa necessità di un minimo di meditazione, di deposito interiore, per cui lo spirito sceglie quello che è veramente necessario e abbandona, trascura e se possibile dimentica quello che invece costituisce al momento attuale il rumore maggiore, cioè delle idee che corrono ad una velocità supersonica, di tutto quello che ci viene proposto e che fatalmente viene abbandonato subito dopo. Il punto critico, il punto veramente importante è: il pensare, il meditare, il bisogno interiore di conoscere.

Parecchi uomini di Governo, Ministri, Parlamentari vengono dagli istituti universitari. Nella società civile importanti funzioni di direzione sono state consegnate a uomini di studio. Come valuta questa tendenza? Ritiene che potrà contribuire a portare l'Università a più stretto contatto con la società e suoi problemi?

Il tentativo di sfruttare queste risorse forse, in origine, è un tentativo generoso ed utile, non sempre poi i risultati hanno risposto a questa aspirazione. C'è sempre un abisso fra quello che uno studia, propone, inventa e quello che poi viene recepito, accettato dalla società. Il discorso che bisogna fare è su di un piano più alto, vale a dire fin dove arriva la possibilità di un uomo, fino a dove invece conta la vita che è sempre misteriosa, di cui non si conoscono né le origini e né i possibili sviluppi. Quindi da una certa parte se è generoso l'impulso degli intellettuali, degli uomini di scienza, di cultura di volere modificare la città... d'altra parte non ci possiamo dimenticare che tutto questo rientra piuttosto nel regno, nel dominio dell'utopia che non in quello delle possibilità concrete.

Come ricorda il suo arrivo ad Urbino?

Ricordo benissimo. Ricordo il mese, il giorno, l'anno. Era il 13 ottobre 1938. Ero stato chiamato dal Prof. Piero Rebora che era allora Preside della Facoltà di Magistero, una Facoltà giovanissima, nata soltanto qualche mese prima. Sono arrivato in una splendida giornata di ottobre, in questa città che allora somigliava moltissimo ad un paese. Era domenica e c'era il passeggio sotto i portici, c'era lo struscio, c'era questo mondo così diverso da quello da cui provenivo. Sono sceso all'albergo dei

professori, l'albergo Italia. Ho trovato due, tre colleghi e il mattino dopo sono venuto all'Università che stava allora nella sede centrale. C'erano solo tre Facoltà. La più antica, che era la Facoltà di Legge, all'ultimo piano c'era Farmacia e poi in locali di occasione, perché si stava provvedendo a costruire un'ala nuova, delle aule di Magistero più grandi. La Facoltà di Magistero era nata nel gennaio del 1938. In quel periodo abitavo a Firenze e devo dire che il viaggio allora non era molto diverso da quello di oggi. Forse allora le comunicazioni erano più facili perché c'era una linea Firenze-Faenza e un treno rapido che portava a Faenza, poi lì si scendeva e si prendeva il treno per Pesaro. Lì bisognava pernottare. La mattina dopo c'era una corriera che portava ad Urbino. I collegamenti erano estremamente ridotti. C'era una corriera al mattino che veniva su, una che scendeva e la sera l'altra che riportava a Pesaro.

È rimasto colpito da questi paesaggi così forti, così diversi dai suoi?

Devo confessare che in un primo tempo non li ho capiti, come non ho capito la bellezza del paesaggio, di queste colline, di questa solitudine, di questo ritmo di vita estremamente ridotto all'essenziale. Certamente quando sono arrivato, quella sera dell'ottobre, non avrei mai pensato che avrei poi passato in questa città tutto il resto della mia vita o gran parte della mia vita. In questi anni ho visto crescere l'Università e la città. Oggi si assiste ad una specie di travaso per cui il numero degli studenti è superiore al numero degli urbinati, dei cittadini di Urbino.

Come si inserì in questa realtà e come visse gli anni difficili della guerra?

Fino al 1943 ho viaggiato abbastanza normalmente, poi dopo il luglio del '43, quando la guerra si è avvicinata al nostro paese le cose si sono complicate. Gli ultimi viaggi che ho fatto prima della liberazione sono stati difficili. Passavo da Milano, da lì si arrivava a Bologna. Tutto questo sempre sul treno finché il treno funzionava. A Bologna si dormiva in un vagone, in una stazione periferica.
La mattina dopo si attraversava Bologna su una specie di camion, si arrivava alla stazione di San Lazzaro e lì c'era un treno che arrivava fino a Sant'Arcangelo. Questo fu l'ultimo viaggio del '44, un viaggio su di una corriera che da Sant'Arcangelo portava ad Urbino sotto la minaccia degli aerei, dei mitragliamenti. Bisognava scendere, scappare nei campi. Ad Urbino ho trovato al mio arrivo una città molto animata, molto popolosa, nel senso che molti erano sfollati qui. Urbino non è stata bombardata. È stato bombardato qualche paese vicino con delle gravi distruzioni, soprattutto con delle gravi perdite della popolazione. E dopo c'è stata la ripresa che è stata anche questa molto faticosa, molto dura, nel '45, nel '46, nel '47. Direi che nonostante tutto, il carattere agricolo della città è rimasto fino agli anni '50. Dopo di che è arrivato anche qui ad Urbino un mutamento. Certo il passaggio, la transumazione è stata grande. Quando si arrivava di notte, prima della guerra, Urbino era appena distinta da qualche piccolo lume; una cosa ben diversa dalle luci che ci sono oggi, da questo fermento di vita che portano gli studenti.

Dall'impegno per vincere la concorrenza delle altre Università marchigiane ai lavori di ristrutturazione e di rinnovamento. In che modo e con quali mezzi si realizzarono questi primi interventi?

Direi con molta incoscienza e nello stesso tempo con molta fiducia nella provvidenza,

perché i soldi non c'erano. Si è cominciato dal poco. Si è cominciato con il rifare la sede centrale. Ho avuto l'onore, la buona idea, su suggerimento di Elio Vittorini, di chiamare l'architetto Giancarlo De Carlo e poi da allora c'è stata questa sorta di trasformazione della città che ha cambiato carattere. È cambiata la popolazione di Urbino. Gli studenti sono aumentati. De Carlo ha pensato di trasformare alcuni luoghi, come la sede del Magistero e poi altri palazzi. Direi che l'Università si è diffusa a macchia d'olio e questo non sempre è stato inteso nel giusto senso. Intanto sono passati circa quarant'anni. Si è proceduto secondo i mezzi che ci arrivavano e con quel poco su cui si poteva contare. Penso che il cammino che dovrà essere fatto in futuro dovrà seguire questa direzione, dell'inserirsi nell'antico per ridare vita, ridare aria a questa antichissima e nobilissima tradizione di Urbino senza guastare, senza deturpare ma cercando d'inserire il nuovo nelle stanze di questo vecchio ed illustre abitato.

A partire dagli anni '60 e poi per tutto un trentennio, l'Università di Urbino ha vissuto una stagione lunga ed importante. Oggi come è cambiato il mondo studentesco e i giovani in che cosa credono, cosa sperano allo scadere del secolo, alla fine del secondo millennio?

Non saprei rispondere. Con il '68 c'è stata una frattura che poi non si è più ricomposta. Una delle caratteristiche dell'Università di Urbino, fino ad allora, era stata questa estrema e naturale familiarità fra i professori e gli studenti. Questo è stato prima violentemente contestato, poi il panorama si è modificato. Quindi è difficile parlare dello stato dei giovani. Naturalmente ci sono anche oggi degli ottimi ragazzi che hanno voglia di studiare ma nel frattempo l'Università è passata da cinquemila studenti, quanti potevano essere allora negli anni '60, ai ventimila di adesso. È uno sviluppo che non permette di arrivare capillarmente a quelle che sono le aspirazioni di una gioventù che soffre, non soltanto qui in Urbino, di una difficoltà di vivere, di inserirsi. Non che allora fosse facile, non che allora ci fosse una popolazione studentesca ricca. Uno dei debiti che ho contratto con l'Università è stato quello di conoscere un mondo così lontano da quello da cui provenivo. Ho conosciuto non dirò la miseria ma la povertà; studenti che vivevano della pensione di una madre vedova, senza risorse, gente che si sobbarcava delle grandi fatiche per arrivare a raggiungere il traguardo della laurea. Bisogna tener conto che c'era una popolazione non radicata soltanto nella provincia, nella regione ma erano e sono, ancora oggi, studenti che vengono un po' da tutte le parti, soprattutto dal meridione. Attraverso questi contatti, allora era più facile, anche perché mancavano provvidenze di ogni genere, trovare un punto d'incontro, una convergenza. Oggi questo è impossibile perché è la società che è mutata. Eppure rimanendo l'unica industria del paese, l'Università è stata condotta verso altre esperienze, verso altri sistemi di vita.

Una vita costellata di riconoscimenti; di traguardi raggiunti; ma quanto hanno condizionato il lavoro di studioso gli impegni accademici ed istituzionali?

Certamente se avessi avuto più tempo avrei potuto fare di più e meglio ma non vorrei che questo suonasse come una scusa, un pretesto per quello che non ho fatto. Se uno potesse ricominciare…

In una recente intervista lei ha affermato: «Ci muoviamo in un deserto dove tutte le voci si spengono prima di arrivare, oppure quando arrivano non hanno più forze per convincere, sono inerti». Ma possiamo vivere senza speranza?

Senza speranza non si può vivere, anche quando sembra che il cielo diventi cupo c'è sempre un angolo nella nostra coscienza che ci aiuta a vivere, a rimanere, a non avvilire tutto quello che si è fatto o si è cercato di fare. Ad ogni modo lo stato del mondo e non soltanto dell'Italia, non è dei più esaltanti. Ma forse questo è un discorso che si è sempre fatto, soltanto oggi c'è una maggiore coscienza di questo sentimento del vuoto, del deserto e dell'attesa. E direi che proprio nell'attesa noi dobbiamo riconoscere questo spiraglio, questo lumino di speranza.

Nella sua vita che cosa le è mancato? C'è qualcosa che avrebbe voluto realizzare e poi non lo ha fatto?

Come in letteratura non ho mai fatto progetti, non ho mai avuto né grandi sogni né grandi speranze. Ho avuto molto più di quello che meritavo, di questo ringrazio la provvidenza. Certo avrei potuto fare molto di più e molto meglio. E di quello che non ho fatto sento di dover chiedere perdono agli altri e a me stesso. Entrare nel mondo della letteratura, della poesia consente più di ogni altra scienza, arte o speculazione intellettuale di conoscere la realtà. È un cammino che dalla coscienza creativa conduce all'anima.

Lei come acuto osservatore, lettore, interprete di molte stagioni letterarie quale ruolo pensa che possa avere la letteratura in un tempo così incerto come il nostro? E quale aiuto crede che possa dare a questo popolo in cammino?

Aiuto al popolo in cammino? Anche questo è un'utopia, un'illusione. Non credo che la letteratura abbia aiutato molto gli avvenimenti a compiersi, a compiersi in un determinato modo. La letteratura e soprattutto la poesia, come diceva Montale, «è»! È qualche cosa di cui ignoriamo origini e scopi.
Se bisogna proprio dare una definizione direi che compito della letteratura e la sua natura stessa stanno nell'aiutare la coscienza di ciascuno di noi a prendere atto di quello che è, di quello che si potrebbe fare, di quello che è stata la storia. E se è possibile, se non è estremamente illusorio e utopistico, apportare delle piccole correzioni a quello che succede dentro di noi e fuori di noi.

Mi rivolgo all'uomo Bo: che cosa le fa apprezzare più di ogni altra cosa la vita?...

… Eh, il senso della vita.

1997

LA PAROLA CHE DISTINGUE
Sergio Zavoli

Una vita spesa con la moneta, volta a volta grave e mite, della parola: non quella comune, che si nutre dei suoi segni così umani e accessibili, ma quella che distingue, separa, mette insieme universi di altre parole, tutte prese dalla vita e ricondotte alla vita: l'ordine mentale, estetico ed etico di Carlo Bo, direi l'ossessione umanistica del suo cimento letterario dentro la grande critica del secolo appena trascorso.

Vorrei iniziare questo breve ricordo proprio con le ultime parole di una nostra, lontana intervista: "Si chiede così poco alla parola, che essa finisce quasi sempre per darlo", aveva scritto Giuseppe Pontiggia nel suo libro *Il giardino delle Esperidi*, e gli rammentai la frase. Aggiungendo: "Ma quello che dà, oggi, la parola, a chi giova? Interessa a chi parla o a chi ascolta? Che fine fanno, allora, i maestri?" Cito fedelmente la risposta: "Quasi nessuno parla più con spirito di verità, e nessuno, del resto, pare più disposto ad ascoltare: è un teatro folto di nomi e di ombre che si annullano a vicenda. I maestri se ne stanno chiusi e sembrano pensare al loro monumento; o, peggio, scendono in piazza e non c'è chi li prenda più sul serio".

Siamo tutti contenti che nessuno, almeno qui, abbia pensato di far scivolare il lenzuolo dal monumento. Carlo Bo, forse, ci avrebbe fatto lo scherzo di non farsi trovare; e saremmo rimasti con un panno in mano, giustamente puniti. Dunque diremo, semplicemente, che anche questo Premio è privo di Carlo Bo, e Fabriano è in pena per non averlo più a presiedere una giuria tra le più reputate, che ha conferito alla manifestazione il suo stesso prestigio, ricevendolo a sua volta dalla scelta rigorosa dei premiati e dalla cornice garantita da curatori sensibili e previdenti. Tutti sentono che anche qui è venuta meno una presenza dolce e illuminata, perché si conosceva, o si percepiva, la qualità irripetibile di quell'uomo e di quel maestro.

Carlo Bo si era occupato, per quasi settant'anni, di letteratura italiana, francese, spagnola. Nelle opere di critica, nelle raccolte antologiche, nelle riviste culturali, fossero o no di tendenza, nei saggi e nelle traduzioni un suo tratto originale e costante era "il tentativo di compenetrarsi nello spirito dello scrittore", sono parole sue, per fare della letteratura un universo vivente dentro la vita. La quale, come la letteratura, ha per centro l'uomo, e possiede "segno" e "scopo" solo se incarna un fondamento etico. Con questo sestante Carlo Bo ha attraversato i territori della critica, dell'Università, e del giornalismo, nel quale ha esercitato soprattutto la riflessione civile e morale. Il «Corriere della Sera» è stato, da questo punto di vista, una delle sue palestre, e finestre, privilegiate.

Un tempo, il suo, veniva chiamato "magistero critico", ma fu proprio lui a dire che quella cattedra non esisteva più, sopraffatta dalle omologazioni mercificanti, suggerite dalle mode, istigate dagli affari, frutto delle indifferenze, delle pigrizie, delle sottomissioni. In questo, nel ribellarsi alla caduta del valore della ricerca e della scelta, del consenso e del rifiuto, Bo si è dichiarato, risolutamente, un moralista. Forse per quel rigore che dicevo - civile e morale, non solo estetico - e poi per la dignità dello studioso, la militanza accademica, il memorabile governo di una Università tra le più illustri, quella di Urbino, l'ispirazione religiosa, il laticlavio, la vocazione comunicativa. È stato un difensore mite e iracondo, riservato ed efficace, di grandi principi via via declinanti. La sua non è una conclusione sconsolata e grave: aveva già fatto sentire la sua voce, bassa ma non di rado sferzante, nel tentativo di conciliare l'insofferenza per l'"inaudita millanteria della gioventù", così la chiamava, e di non pochi sperimentalismi, col "fiducioso consenso invece a ciò che tenta, e si fa notare" in un cammino di autentica, a volte dolorosa ricerca.

Fu vicino, non a caso, a quelle forme, come l'Ermetismo, che allargarono il campo

delle esercitazioni letterarie venute alle strette con la fine delle avanguardie; e sino alla fine tenne fede ai suoi modelli, per dir così, più alti e fecondi. Penso, un po' in disordine, a Leopardi, Mallarmé, Pascal, Maritain, Claudel, Mauriac, Green, Bernanos, Lorca, ma anche Serra, Rebora, Sbarbaro, Testori, Luzi, Pasolini, per citare chi non può non venire subito alla mente e chi vi si aggiunge nel tempo. Una volta, tornando a un nostro vecchio argomento, gli domandai se era ancora compito dei maestri - non parlai di cattedre, e meno ancora di pulpiti - guidare le nostre letture, e che cosa pensasse di quell'autorità ormai trasmigrata negli spot, nel marketing, nelle fascette, negli uffici stampa, nei premi, nelle classifiche e via così. "I maestri non ci sono più", rispose, "perché non se ne sente più il bisogno". Le scelte, ormai, venivano da altri mondi. "Avrai visto - mi disse - come alle librerie è stato tolto quel senso di rispetto e di paura che ci incutevano. Che cosa si è perduto? L'educazione, lo stupore, il mistero, la voglia di entrare in un libro come si entra nell'esistenza". Un altro richiamo al suo principio, per così dire, araldico, al suo totale umanesimo: «Letteratura come vita». Che escludeva ogni pretesa sistematoria, cioè i vezzi arbitrali, le conventicole squisite, i verdetti bigotti e vessatori, le cordate elitarie, cioè le alleanze e i ripudi da salotto, i cipigli e le corrività editoriali, l'italiano e l'italianismo, l'arte della prosa e la prosa d'arte, il pantheon e la stroncatura, i giudizi e le sentenze.

Quando andò in crisi la "terza pagina" - bellissima un tempo, poi sempre più sussiegosa, manierata, estetizzante - fino a essere espulsa dai nuovi criteri cui i giornali, intimoriti dalla facilità televisiva, si erano convertiti, Bo fece notare come da quegli elzeviri fossero nati dei libri idonei a restare, a buon diritto, nelle biblioteche, e ciò negli anni in cui il lettore si giovava di una prudente, selettiva continuità tra le pagine del giornale e del libro; e ciò, aggiungeva, con la mediazione del librario assai più di quella affidata alla critica letteraria.

"Certo - diceva - occorre avvedutezza, ma anche sensibilità; senso pratico, ma anche dedizione e misura. E tutto questo - concludeva - mentre le armate dell'eccessivo, del clamoroso, del perentorio, appaiono ormai invincibili". "Quando i lettori - disse un'altra volta - finiranno per sentirsi esautorati, vittime di un'indigestione colossale, chissà che non si possa tornare a dei piccoli discorsi timidi e onesti, che qualcuno non c'insegni a potare, a dividere, a scegliere". Il maestro, nel quale non si riconosceva più, si rifaceva vivo in queste parole.

Parlava anche per noi, alle prese con la nostra artigiana, spero non inutile, fatica. Specie quando essa sa tenersi lontana dalle prove virtuose, che raramente sono garanzia di buona scrittura; e al tempo stesso sa stare al largo da bravure e malizie di giornata, dagli effetti speciali, insomma, che oggi dominano in tanta parte della comunicazione. Una fatica tanto più delicata, rischiosa e responsabile in tempi di tremende cadute dell'uomo, di vere e proprie catastrofi umane, e questo mentre la televisione - da noi, forse, in una misura particolare - prende per sé tutto quanto. A suo modo, anche le categorie critiche e pedagogiche. Mi viene in mente un giudizio di François Revel, non so quanto ispirato dalla simpatia, che traggo dal suo famoso *Pour l'Italie*: "Tutto, in Italia, finisce in giornalismo". Penso alle grandi proiezioni sul mondo, ai contributi, persino epici, di un tempo: quando André Malraux, per esempio, disse: "Il XXI secolo sarà religioso o non sarà". E qui mi torna alla mente una bella replica di Carlo Bo: "Correggerei la sentenza di Malraux: il mondo, è vero, esprime sempre più un bisogno di religiosità, ma è un magma di attese, di sguardi. Ho l'impressione che la voce di Dio corra ancora per il deserto, che passi sui nostri cuori e non lasci traccia. Il consenso senza sofferenza che diamo a Dio è solo un altro modo, fra tanti, di non rispondergli". Sembrano parole di oggi, suggerite da ciò che sta sotto i nostri occhi. Il mistero, la profezia, il mondo come luogo anche dell'anima, i frammenti della nostra esistenza: tutto richiamato, addolorato, consacrato nel ciclo spirituale che muove dalla creazione, se è vero che Dio, come dice un versetto, "è disseminato e sparso nella moltitudine del mondo". Eppure il mondo è, del pari, disseminato di violenze, ingiustizie,

negazioni e perduranti barbarie. Anche qui, Carlo Bo trova un accento, insieme, di forza e di pietà: "La persistenza del male è lo scandalo dell'uomo di fede. Nulla più del male provoca l'animo umano per volgerlo alla bontà. Il bene non insorge da sé, sgorga, a volte erompe, dall'esperienza del male".

Ma non facciamone un alibi per decidere che il bene e il male passano solo attraverso le religioni, conveniva subito dopo. C'è anche un altro percorso e un altro presidio: c'è la nostra ragione. Su questo tema, mentre siamo qui a parlarne, nella mente non si dirada il fumo sprigionato dalle «torri gemelle», stanno misurandosi le coscienze più avvertite del mondo religioso e laico, giustamente assillate dalla propria eticità. Prendo da Bo questa riflessione: "Ma tra una coscienza vigile e la bruta crescita della sopraffazione, quale porta è aperta? Sono due realtà incomunicanti? O è invece la prova a cui viene sottoposto l'arbitrio umano a essere ora vittoriosa ora destinata alla sconfitta? Un attimo di beatitudine, oggi, corrisponde a evi di angoscia. Solo un inesplicabile impeto di letizia ci sospinge sempre verso il dopo". Era la misura massima del suo ottimismo, che egli moderò sempre con qualche riserva, magari sofferta, d'incredulità, di quella che lucidamente, chiamava la "speranza ragionata". Presa dal primo dei suoi santi-filosofi, Agostino: "Da due pericoli dobbiamo ugualmente guardarci, dalla disperazione senza scampo e dalla speranza senza fondamento".

"A noi che facciamo questo mestiere - così rispose a un sondaggio del suo giornale, "Il Corriere della Sera" - è affidato il compito di saper scegliere libri che producano conoscenza, consapevolezza e, magari, coscienza".

Parlava anche per noi, per questo Premio medesimo, cui ci si sforzerà di non togliere le regole, non oso dire il segreto, della sua lezione; perché non venga meno, più del naturale, anche una certa sua bonarietà, una certa arguzia. L'abbiamo visto capace, come pochi, di dare alle cose, specie se paludate, quella piegatura ironica che era un tratto tra i più disarmanti della sua personalità pubblica e privata. Tralascio la vocazione politica, che egli possedeva solo in virtù del sentire civile, non della consentaneità, e quella morale, che è troppo al di sopra di questo discorso.

Ce ne siamo fatti un'idea osservandolo nelle occasioni, diciamo, minori. Quando gli si chiedeva di partecipare a qualcosa, fosse un dibattito, una giuria, una commissione, fino a concedere la solitaria e da lui aborrita intervista, prima era preso dalla tentazione di non accettare, poi di non presentarsi, quindi di fuggire e infine, alle strette, di limitare i danni, i suoi, parlando poco, sempre per ultimo, come si conveniva a un uomo di quel talento e di quel prestigio. Quando ci aspettavamo che lasciasse cadere su di noi la sua emerita autorevolezza, finiva sempre per far risuonare un parere che più scarno non avrebbe potuto essere, né più attraente. Non appena le decisioni finali avevano preso forma, in virtù del suo giudizio, si congedava dall'incombenza raccogliendo in fretta sigari, cappello e bastone. Lasciando, dietro di sé, l'autorevole odore del suo "toscano".

I fidatissimi delle sue giornate, dei suoi viaggi, delle sue più fitte interlocuzioni, conoscono bene quegli umori e quei gesti. Qualcuno lo definì laconico, e rispetto all'essere eloquente certamente lo fu. Preferirei dire che, spesso, "taceva in modo eloquente", per prendere un verso da una poesia di Enzensberger.

Sbaglierebbe chi pensasse a Bo che si risente dei pareri discordi, e delle difese innalzate per sostenerli; al contrario, se non era un semplice perder tempo, ci è parso sempre più compiaciuto dei contrasti che lusingato dai consensi. E qui non so, francamente, se l'indulgenza non vi giocasse più dell'equità, e persino della pigrizia. Gli abbiamo voluto bene, e ancora gliene vogliamo, per ciò che ci ha insegnato anche senza saperlo, e di sicuro senza volerlo; per la nettezza con la quale si inoltrava nei ragionamenti, per quel senno liberale e caritatevole formatosi in un universo di valori che mettono l'uomo né prima né dopo la vita, ma in questa stessa, di ogni giorno e momento; da cui, per modico che sia lo

sforzo, non si esce mai completamente indenni, "perché tutto - diceva - rientra in ciò che ci è stato dato per non essere - non diamoci delle arie - meno di un uomo". Lui, con la sua religiosità mai canonica, anzi, più spesso laica e a volte persino eretica, aveva in mente una trascendenza verso il basso, verso quella che Teilhard de Chardin chiamava la "santa materia": cioè noi, noi e la nostra natura, noi e la nostra mente, noi e il nostro spirito, noi e la nostra misteriosa esistenza. Insomma, gli vogliamo bene per tante cose, anche quelle che per fortuna non siamo tenuti a imitare, pur sforzandoci di non tradirle.

Intervento pronunciato in occasione della consegna
del Premio nazionale Gentile da Fabriano
ottobre 2001

NOTA BIOGRAFICA

Carlo Bo, ultimo di tre figli, nasce a Sestri Levante il 25 gennaio 1911, da Ada Sanguineti, cattolica, e da Angelo, notaio, di convinzioni liberal-mazziniane. Frequenta la scuola elementare a Sestri, poi il Liceo Ginnasio a Genova nell'Istituto Arecco dei Padri Gesuiti. Nel 1929 si iscrive all'Università di Firenze, alla facoltà di Lettere antiche, per poi passare a Lettere moderne. Si laurea nel 1934 in Lingua e letteratura francese con una tesi su Joris-Karl Huysmans, relatore Luigi Foscolo Benedetto. Nell'ambiente culturale fiorentino collabora e contribuisce attivamente alla fondazione di riviste letterarie, conosce e dialoga con i più importanti letterati, intellettuali e docenti universitari dell'area umanistica di quegli anni. Ne ricordiamo alcuni: Eugenio Montale, Guido Manacorda, don Giuseppe De Luca, Piero Bargellini, Nicola Lisi, Carlo Betocchi, Tommaso Landolfi, Leone Traverso, Renato Poggioli, Oreste Macrì, Piero Bigongiari, Mario Luzi, Alessandro Parronchi. Successivamente, dal 1934 al 1936, frequenta un Corso di perfezionamento all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano che si conclude con una tesi su Charles Augustin de Saint-Beuve, discussa con Luigi Sorrento, professore di Filologia romanza.

Nel settembre 1938, ad un Convegno di scrittori cattolici, al Convento di San Miniato al Monte di Firenze, tiene la relazione *Letteratura come vita*, un saggio assai apprezzato che molti critici hanno salutato come il testo fondativo dell'ermetismo. Subito dopo, nel 1938, l'Università di Urbino, che dal 2003 si fregia del suo nome, gli conferisce l'incarico di insegnamento di Lingua e Letteratura francese e di Lingua e Letteratura spagnola nella facoltà di Magistero.

L'8 marzo 1947 viene eletto Rettore, carica che manterrà ininterrottamente, per cinquantaquattro anni, fino alla morte nel 2001. Sotto la sua guida, l'Università di Urbino vedrà un grande sviluppo, con nuove facoltà e corsi di studio, con la chiamata ad Urbino di valentissimi docenti, quali Fabio Cusin, Bruno Gentili, Arturo Massolo, Piero Rebora, Leone Traverso, Claudio Varese, con il rinnovamento e l'ampliamento delle strutture per la ricerca scientifica, la didattica e l'amministrazione, affidando all'arch. Giancarlo De Carlo il restauro di palazzi storici e la costruzione dei Collegi universitari. Nel 1941 conosce a Milano la scrittrice Marise Ferro con cui si unirà in matrimonio nel 1961.

Nel 1951 fonda a Milano, con Silvio Baridon, la Scuola Superiore per interpreti e traduttori, poi, nel 1968, l'Istituto universitario di Lingue moderne (IULM). Nel novembre 1961 è nominato *Chevalier de la Légion d'Honneur* dal Presidente della Repubblica francese. Dal 1961 al 1972 insegna Lingua e Letteratura francese all'Università Bocconi. È Presidente dei più prestigiosi Premi letterari italiani e Presidente del Comitato Generale del Premio internazionale Balzan. Nel 1984 è nominato Senatore a vita dal Presidente della Repubblica Sandro Pertini. Nel 1996 riceve dall'Università di Verona la laurea "honoris causa" in Lingue e Letterature straniere. Il 21 luglio 2001, pochi mesi dopo i festeggiamenti per i suoi 90 anni, muore all'ospedale di Genova a seguito di un incidente nella sua casa di Sestri. È sepolto nel cimitero della città natale.

Con Carlo Bo ci troviamo in un luogo privilegiato della cultura del '900, essendo egli sempre pronto a rispondere, anche attraverso i suoi interventi sui grandi quotidiani nazionali, la partecipazione ad eventi culturali e in altre forme, alla molteplicità dei quesiti, delle proposte e dei problemi individuali e collettivi del suo e nostro tempo.

BIBLIOGRAFIA
DEGLI SCRITTI IN VOLUME

Non intendiamo dar conto qui della sterminata produzione di scritti di Carlo Bo, ma indicare soltanto le sue opere pubblicate in volume. Si rimanda, per un elenco completo delle pubblicazioni, al volume *Carlo Bo. Bibliografia degli scritti (1929 – 2001)*, curato da Marta Bruscia e Ursula Vogt, con una prefazione di Stefano Verdino, Metauro Edizioni, Fano 2015. Nel volume si possono trovare i titoli dei saggi, dei testi apparsi in antologie e in opere collettive, nei periodici e nei quotidiani, e poi delle traduzioni, delle curatele, degli scritti introduttivi, dei carteggi. Una parte significativa di questa amplissima mole di scritti è raccolta nel volume *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, con prefazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Rizzoli, Milano 1994.

Jacques Rivière, "I compagni di Ulisse", Morcelliana, Brescia 1935.

Delle immagini giovanili di Saint-Beuve, "Collezione di letteratura. Saggi e memorie", Fratelli Parenti Editori, Firenze 1938.

Otto studi, Vallecchi, Firenze 1939.

Saggi di letteratura francese, Morcelliana, Brescia 1940.

La poesia con Juan Ramón [Jiménez], Edizioni di Rivoluzione, Firenze 1941.

Bontempelli, "Guide di cultura contemporanea", CEDAM, Padova 1943.

Bilancio del surrealismo, "Guide di cultura contemporanea", CEDAM, Padova 1944.

L'assenza, la poesia, "Edizione di Uomo", Milano 1945.

In margine a un vecchio libro, Bompiani, Milano 1945.

Diario aperto e chiuso 1932 – 1944, Edizioni di Uomo, Milano 1945.

Mallarmé, Rosa e Ballo Editori, Milano 1945.

Nuovi studi, Vallecchi, Firenze 1946.

Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice, Morcelliana, Brescia 1946.

Carte spagnole, "Misure", Editore Marzocco, Firenze 1948.

Madame Bovary, “La Gazzella”, Fussi Editore, Firenze 1948.

Della lettura e altri saggi, Vallecchi, Firenze 1953.

Riflessioni critiche, “Biblioteca di Paragone”, Firenze 1953.

Scandalo della speranza, Vallecchi, Firenze 1957.

Saggi e note di letteratura, La Goliardica, Milano 1963.

L’eredità di Leopardi e altri saggi, Opere di Carlo Bo - I, Vallecchi, Firenze 1964.

Siamo ancora cristiani?, Vallecchi, Firenze 1964.

Da Voltaire a Drieu La Rochelle, Cisalpino-Goliardica, Milano 1965.

La religione di Serra. Saggi e altre note di lettura, Opere di Carlo Bo - II, Vallecchi, Firenze 1967.

Voltaire e dopo Voltaire, La Goliardica, Milano 1968.

Altre riflessioni critiche, Istituto Statale d’Arte, Urbino 1973.

Discorsi rettorali, Argalia, Urbino 1973.

Aspettando il vento, L’Astrogallo, Ancona 1976; II edizione, Premio nazionale Gentile da Fabriano, Fabriano 2011.

Discorsi rettorali, Argalia, Urbino 1973.

Interventi sulla narrativa italiana contemporanea 1973 – 1975, Matteo Editore, Treviso 1976.

Don Mazzolari e altri preti, a cura di R. Colla e G. Mosci, La Locusta, Vicenza 1979;
II edizione, Premio nazionale Gentile da Fabriano, Fabriano 2021.

Lo stile di Maritain, a cura di G. Galeazzi, La Locusta, Vicenza 1981.

Se tornasse San Francesco, “Il nuovo Leopardi”, Urbino 1982.

A casa del Duca, “Il nuovo Leopardi”, Urbino 1982.

Raffaello, bellezza e verità, “Il nuovo Leopardi”, Urbino 1983.

Sulle tracce del Dio nascosto, a cura di M. Beck, Mondadori, Milano 1984.

Solitudine e carità, a cura di G. Mosci, Camunia, Brescia 1985.

Della lettura, QuattroVenti, Urbino 1987.

Gabriele D'Annunzio, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988.

Letteratura come vita. Antologia critica, a cura di Sergio Pautasso, prefazione
di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Rizzoli, Milano 1994.

Davanti a Santa Caterina, Edizioni Cantagalli, Siena 1995.

Testori. L’urlo, la bestemmia, il canto dell’amore utile, Longanesi & C, Milano 1995.

Parole sulla città dell’anima, Urbino 1997.

Intorno a Serra, Greco e Greco Editori, Milano 1998.

Città dell’anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani 1937 – 2000, a cura di Ursula Vogt, con
un saggio di Mario Luzi, introduzione di Livio Sichirollo, Il Lavoro Editoriale, Ancona 2000.

Scritti su Mario Luzi, a cura di Stefano Verdino, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2004.

Inchiesta sul neorealismo, Edizioni Medusa, Milano 2015.

Artisti per Carlo Bo

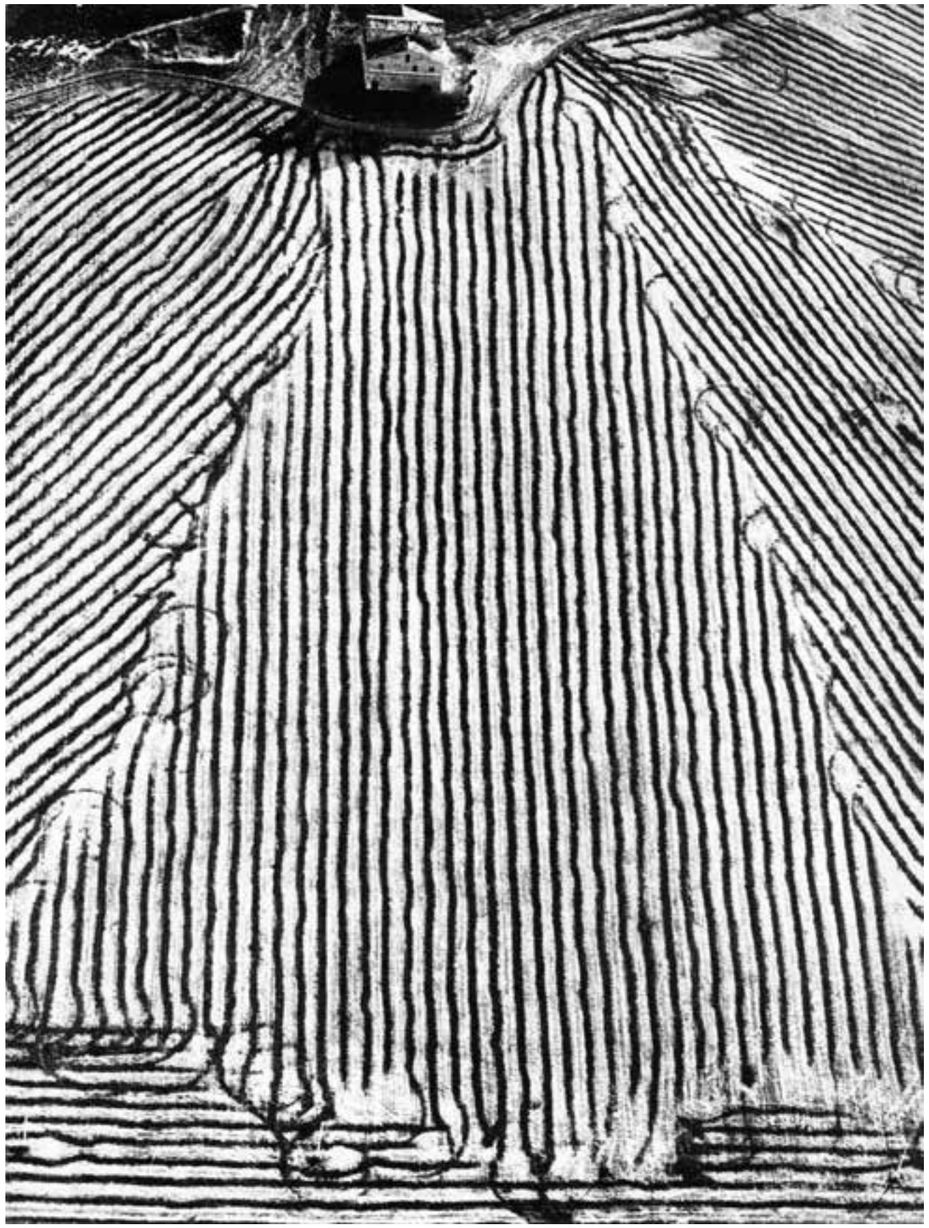
A cura di

Galliano Crinella e **Sandro Pazzi**

Testo critico di

Nunzio Giustozzi

Premio nazionale Gentile da Fabriano



Mario Giacomelli - *Presa di coscienza sulla natura*, 1980
Fotografia (mm 400x300)
© Archivio Mario Giacomelli - Rita e Simone Giacomelli

SGUARDI, EMOZIONI, IMPRONTE

Nunzio Giustozzi

Haiku of an unforeseen daybreak
maybe mine—maybe drawls
or mini-noises of other universes

Haiku di un'alba inattesa
forse mia—forse cenni
o sussurri di altri universi

Andrea Zanzotto, *Haiku for a Season,* 2012
(*Haiku per una stagione*, Mondadori, Milano 2019)

Più intensi e profondi di qualsiasi parola possono essere gli *sguardi* dei venticinque (più due) artisti (uno per ogni edizione del *Premio nazionale Gentile da Fabriano*) che ancora una volta si uniscono nell'omaggio corale a Carlo Bo. *Regarde*, in francese, *mirada*, in spagnolo, come avrebbe detto il professore: quello sguardo che fruga nell'intimo ha l'odore acre degli acidi di morsura, il tormento dei graffi sulla lastra metallica, la fragranza dolciastra dell'inchiostro, la tenerezza di un soffice foglio di carta umido, la violenza rivelatrice di una pressa. Sono *impronte*, come quelle che attraverso l'emozione si sono impresse nel ricordo, più che la parola detta, più che la parola scritta.

Certo, per uno che in fondo nella vita non aveva fatto altro che leggere libri ("la mia vita? Ho solo letto libri… un fallimento"), Urbino è stata davvero la "città ideale", ma non quella metafisica, limpida e perfetta perché disabitata da alcun essere umano, che si ammira nella Galleria Nazionale delle Marche; e neppure l'appellativo di "ultimo Duca di Urbino" gli si addice – certo pensando a tutto ciò che per Urbino ha fatto, con l'imperio di un condottiero – se non fosse per la passione smisurata che ha condiviso con Federico da Montefeltro per i libri raffinati. Si dice che il Duca esigesse per il suo Studiolo solo volumi copiati a mano, ricchi di miniature e rilegati con perizia, considerando "volgari" quelli sempre più spesso stampati con caratteri tipografici – e anche in questo campo il Montefeltro ha vantato prestigiosi rappresentanti.

Non più la miniatura, è stata l'arte calcografica ad ammaliare Bo e innumerevoli sono i fogli incisi con le più diverse tecniche che ha amato, tributo di una corte di artisti urbinati e no, rapiti dalla sua complessa, poliedrica personalità.

I ritratti di Tullio Pericoli, in un disegno degli anni ottanta, e di Andrea Gentili, in una recentissima xilografia su linoleum, ci ricordano come Carlo Bo avesse plasmato nel corso degli anni la sua immagine pubblica: inseparabile dal suo Toscano, accomodato nella sua poltrona a stento infilata in mezzo al mare di libri che ospitava nel suo studio. Chi lo ha

conosciuto sapeva dell'importanza di quel sigaro, le cui volute a volte lo nascondevano ma solo per un po', come a Genova fa la caligo, volubile nebbia di mare della tarda primavera; occhi attenti si velavano dietro boccate di fumo quel tanto che gli occorreva per riflettere, come il rullo di una vecchia Olivetti Lettera 32 ogni volta che andava a capo lasciava leggere le parole che intanto si erano impresse in quel silenzio odoroso di carta.

Oscuramente
libros, láminas, llaves
siguen mi suerte.

Oscuramente
libri, stampe, chiavi
han la mia sorte.

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, 1981, da *La cifra*, Mondadori, Milano 1982
(traduzione di Domenico Porzio)

Il giovane Carlo Bo aveva lasciato la sua Sestri Levante in un giorno d'autunno del 1938, in viaggio verso una sposa sconosciuta, forse – come il portafortuna di un antico marinaio – stringendo tra le mani un'acquamarina, lui che veniva dalle baie del Silenzio e delle Favole. La notte della partenza vide un denso lago nero, superficie appiccicosa increspata dai timori di un *Paesaggio* (Sandro Pazzi, 2021, vernice molle e punzone) ancora confuso, sferzato da uno strano *Vento* (Daniela Cataldi, 2021, acquatinta e acquaforte su ferro) sconosciuto ai marinai, una marea lunare di flutti schiumanti piccole bolle, lacrime di idrogeno sprigionate dalla carne metallica di matrici divorate dagli acidi di morsura nelle botteghe di maestri ancora ignoti.

Si allontanava ormai ogni istante di più dalla glaucescente gariga di mare, odorosa di rosmarino e di lavanda, e ancora non sapeva che avrebbe ritrovato quegli stessi colori negli anelli di piccoli fiori azzurro-violacei indossati dai cardi spinosi, gli scardaccioni selvatici irti di spine a guardia dei fossi. Quei capolini spinosi imprigionati nei broccati ducali danzavano liberi al vento, accompagnati dalla corona di foglie larghe, gonfie e arricciolate in punta, proprio come in quei velluti rinascimentali, proprio come nel lieve *Cardo dei lanaioli* di Roberto Stelluti (2017, acquaforte).

Chissà se immaginava che "la fabbrica italiana dell'amore per i libri sta ad Urbino", come era solito dire Luigi Servolini, dacché nel 1924 era nato l'Istituto di Belle Arti per la Decorazione e Illustrazione del Libro.

L'idea di un Rinascimento matematico planava a volo d'uccello sulla campagna marchigiana, verificata da un'improvvisa *Presa di coscienza sulla natura* (Mario Giacomelli, 1980, fotografia) del paesaggio rurale. Gli aratri avevano teso con esattezza la loro rete di fili prospettici, diretti verso un fuoco che ancora non era visibile a inguainare le morbide anse del Metauro, a tracciare, misurare e dividere luoghi sconosciuti e astratti: "Giungere a una forma d'arte la cui ragion d'essere fosse avulsa da ogni riferimento naturalistico e mirasse all'individuazione di forme pure", suggeriva Gillo Dorfles nell'immediato dopoguerra, declinata nel nero dei solchi e nel bianco delle creste di terra, righe parallele custodi di inimmaginate tonalità bruciate nell'estremo contrasto fotografico. Un paesaggio disegnato da linee essenziali e armoniose, *Liberale e fiorente* al pari della Natura (Sandro Trotti, 2021, xilografia su linoleum), aggraziato come solo certe donne orientali sanno essere; varchi si snodavano divincolandosi a fatica dai fianchi stringenti dell'Appennino presso *Valdarchi*, (Alfredo Bartolomeoli, 2021, xilografia) come la sgorbia che scava il suo arcaico percorso nel legno. Intanto, greggi di *Pioppi* (Francesco Garofoli, 1983, acquaforte) si stringevano

insieme, le chiome arruffate dal vento di un punteruolo che intrecciava *Cespugli* (Umberto Franci, 1996, xilografia su legno di filo compensato) selvatici e l'erba alta al margine di sentieri poi conosciuti a memoria come una poesia.

Finché si attraversava quel limite che avverte di essere scivolati nella valle del fiume, segnalato magari da un morandiano casolare solitario dalle parti di *Ca' Spadone* (Renato Bruscaglia, 1973, acquaforte), ai piedi dell'Appennino di Bocca Trabaria. Quella marchigiana è ancora oggi una campagna di altri tempi, che racconta le radici e le memorie di una solida civiltà contadina. Forse, se San Francesco tornasse a battere a quelle porte d'*Albero* (Simone Massi, 2021, xilografia su linoleum), troverebbe ancora la pazienza della fatica di vivere, il perdono, l'amore per Dio che a volte si perde nell'infinito della meditazione.

Il fascino seducente di certe collinette simili ai giri dell'onice, di certe spianate come lastre di giada e di agata muschiata, marezzate di terra di Siena, di gialli aranciati, di verde acqua addirittura, di citrini rosati, via via prendevano il posto dei suoi zaffiri e dei suoi turchesi, conquistato da *La dolcezza* (Raimondo Rossi, 2021, acquaforte) dei tratti antichi di questa donna di levante, appena corrosi dai solchi dell'acquaforte della vita, misteriosa come l'occhiata profonda e le tumide labbra socchiuse di una ipnotica *Ma-donna* (Lorenzo Bruno, 2021, tecnica mista).

"... Siamo di fronte a una geografia sospesa, appena materializzata, ma nella volontà tesa verso l'alto, quasi che le strade non dovessero portare a un paese o verso le grandi vie di comunicazione, ma a delle terrazze tutte poetiche, a un mondo sospeso tra miracolo e fiaba, in una dolcissima musica, la musica delle piccole eterne verità quotidiane" (Carlo Bo, in *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani. 1937-2000*, Il Lavoro Editoriale, Ancona 2000). E pensare che prima di partire anche la vista di un limone aveva alimentato la sua inquietudine… Sarebbero ancora venuti i giorni assolati della raccolta, quando le bambine si rincorrevano sfiorando i limoni, e per goderne bastava annusare il profumo che le guance carezzate lasciavano sulle dita? (Paolo Annibali, *Bambina tra i limoni*, 2021, acquaforte).

La vasta noche
no es ahora otra cosa
que una fragancia.

La vasta notte
non è ora null'altro
che un profumo.

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, *cit.*

In certi giorni magici poi, il suo mare si saldava al cielo come fossero un tutt'uno, rispecchiandosi come amanti l'uno nell'altro e il blu cobalto arrossiva nell'oltremare non prima di aver giocato con i riflessi trasparenti di una pietra preziosa… Che sorpresa ritrovare quei blu ancora più puri e puliti nel cielo di Urbino, vetro soffiato dal sole in *Vie luce* (Mauro Cappelletti, 2021, acquatinta su lastra in microzinco), in sprazzi di luce danzanti nell'aria, nell'etere, nell'infinito! "Ecco che vi trovate a fare i conti sempre e soltanto con la luce che investe e solleva la città" (Carlo Bo, *cit.*). Al tocco di quella luce i mattoni chiari assumevano nuance di pesca come la carnagione di una nobile fanciulla, da amare d'ora in poi per tutta la vita. "È uno spettacolo perpetuo con ogni tempo: lucente e splendente con il sole, drammatico con le nuvole, misterioso e affascinante di notte, quando la visione di Loreto assume aspetti orientali (un po' come accade a chi guardi i torricini di Urbino dalla strada di Urbania). Le Marche vivono per aria, sospese dentro un'idea di poesia quanto mai

libera, per cui anche la storia che è stata spesso illustre non ha più peso specifico e viene assolta da un'altra pronunzia delle cose" (Carlo Bo, *cit.*).

¿Es un imperio
esa luz que se apaga
o una luciérnaga?

È un impero
quella luce che muore
o una lucciola?

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, *cit.*

Il sogno che Carlo Bo inizierà a fare è messo in guardia dall'ironia claustrofobica di una *Urbino "città ideale"* (acquaforte) che Riccardo Piccardoni nel 1989 mette in scena con la consueta maestria prospettica. Fra le quinte chiare e taglienti delle architetture di Giancarlo De Carlo – l'amico che Carlo Bo aveva chiamato a ridisegnare luoghi e calibrare spazi sociali della contemporaneità in un armonico eppure straniante dialogo con le forme e i segni del passato – un buco nel cielo al posto della luna illumina come un faro artificiale Palazzo Ducale e rivela tutto lo squallore che sembra vomitare dai ciechi sotterranei. Scudi e alabarde lasciati da parte, armigeri senza più dignità abitano una realtà cosparsa di rottami, automobili e figure sempre meno umane calano verso un abisso che si intuisce.

L'amarezza di questa immagine avrebbe sicuramente afflitto Carlo Bo, come lo deludeva la decadenza spirituale del suo tempo, sempre più popolato di creature-chimera dall'umanità perduta, impresse a secco nella polpa di cellulosa alla ricerca di una metamorfosi verso una realtà distopica (Pino Guzzonato, *Acquasaliente*, 2021, acquaforte).

La ociosa espada
sueña con sus batallas.
Otro es mi sueño.

L'oziosa spada
sogna le sue battaglie.
Altro è il mio sogno.

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, *cit.*

In un certo senso, dal 1947, anno in cui viene eletto rettore dell'Università, Urbino diventerà la sua "arnia" perfetta, assumendo quasi quel tipico tratto marchigiano del "senso del concreto, i motivi del fare e subito dopo il freno sugli eccessi e le illusioni" (Carlo Bo, *cit.*).

Mario Luzi lo definiva "l'uomo di governo e il navarca", per la capacità di concretizzare i sogni sognati con la libertà intellettuale di chi sa suggere il nettare dell'ascolto in ogni proposta valida, innescando una *Disseminazione* (Irene Podgornik Badia, 2021, acquaforte) che ha reso Urbino una cittadella degli studi di respiro europeo, nonostante l'insoddisfazione e il pessimismo che lo coglievano nei momenti più difficili da governare e nella consapevolezza di una realtà sociale sempre più avvilente e violenta. Bo appuntava nel 1959: "… non si può capire niente della civiltà moderna, se prima di tutto non si riconosce che essa è una cospirazione universale contro qualsiasi forma di vita interiore".

Il suo cristianesimo inquieto non era una dottrina da comunicare ma partecipazione alla tragedia dell'uomo "che soffre dell'ingiustizia, che ha fame, che è costantemente

avvilito da chi è sopra" (Carlo Bo, *La lettera che uccide*, 1959), perduto nel buio impenetrabile abitato da mostri *In una selva quasi oscura* (Vittorio Manno, 2021, acquaforte, acquatinta e rotella su rame acciaiato). Si vive nel segno della morte e nell'abitudine al male senza comprendere che l'uovo di quel serpente ha il suo nido nel nostro cuore. *Morte a Gaza* (Emanuele Satolli, 2018, fotografia) ha il sapore di un eterno compianto su Cristo che muore ogni giorno. Se tornasse San Francesco…

¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?

Esiste o no
il sogno che smarrii
prima dell'alba?

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, *cit.*

Il ricordo della vita trascorsa a Urbino si presentava certe volte alla memoria come un rebus ancora da risolvere (Giordano Perelli, *Ricordando Urbino*, 2020, acquaforte su zinco): un torricino di Palazzo Ducale; al posto del sole si è incollato un frammento di carta strappata, Apollo sta suonando la lira; le tre figure in primo piano potrebbero quasi essere sovrapposte al trio misterioso della *Flagellazione* di Piero della Francesca; ma chi è la figura in piena luce dai tratti somatici sostituiti da parole stampate? Davvero sono solo "segni" enigmatici, simboli, parole ciò che ci definisce, pur nella netta antitesi tra razionalità e immaginazione (Raffaele Iommi, *Figura e ornato*, 2021, xilografia su legno)?

La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.

La vecchia mano
ancora scrive versi
per dimenticare.

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, *cit.*

A conti fatti (Roberto Gianinetti, 2021, xilografia, timbri, elaborazione di fotografie a stampa digitale) il mettersi in relazione, il rispetto per l'idea altrui, un altissimo senso di responsabilità dimostrano che non sono stati solo "segni" gli istanti di partecipazione creativa alla nascita della "sua" comunità, alla luce di una coscienza morale inossidabile che si è nutrita di domande più che di risposte definitive. Quel senso di inquietudine è restituito da *Una luna de verano* (Pascual Blanco, 1980, acquaforte e resina su zinco): sono tre le creature nude, ma forse è una sola umanità oppressa, in fuga da una natura opprimente nella sua bestiale carnalità e anche dalla scivolosa logica di un pavimento a scacchiera ribaltato; finalmente è giunta la notte d'estate quando la luna piena piange lacrime capaci di restituire i sentimenti più intimi ed emozionanti all'animo assetato di chi le beve.

Bajo la luna
la sombra que se alarga
es una sola.

Sotto la luna
l'ombra che si allunga
è una sola.

Jorge Luis Borges, *Diecisiete* haiku, *cit.*

Nel tempo delle sue "ricordanze" i versi dell'amato Leopardi sembrano sciogliere i nodi del passato e del presente. Il pensiero ritorna allo smarrimento del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*: "Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, silenziosa luna…". Di nuovo marinaio, "Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea tornare ancor per uso a contemplarvi …", e traccerà ancora la rotta con l'astrolabio per evitare gli scogli più aguzzi (Athos Sanchini, *L'orsa*, 2013, acquaforte).

Come *Segni di luce* (Angelo Rizzelli, 2021, acquatinta e puntasecca su ferro) ci vengono incontro nell'oscurità del nostro tempo le parole illuminate che Carlo Bo ci ha lasciato poco prima di morire: "La sopravvivenza, fisica e morale, di ciò che costituisce il fattore umano. Questa sarà la *magna quaestio* del prossimo futuro. Il problema drammatico della civiltà che si affaccia col nuovo secolo sarà il poter ritrovare le ragioni ultime di quei valori che consentono una vita umanamente e umanisticamente motivata, che tenga conto non solo delle cose visibili, ma anche – e soprattutto – di quelle invisibili. Il grande compito dei cristiani e degli uomini di buona volontà sarà fare un po' di spazio nel materialismo e nel consumismo generalizzati per ritrovare un'idea condivisibile delle cose superiori. Bisognerà insomma costruire insieme – credenti e no – un'altra civiltà, un mondo che sappia finalmente ritrovare lo spirito della carità cristiana: cioè saper perdonare e cercare di risolvere problemi epocali, inevitabili e giganteschi, secondo uno spirito di carità" (Carlo Bo, "Avvenire", 31 dicembre 2000).

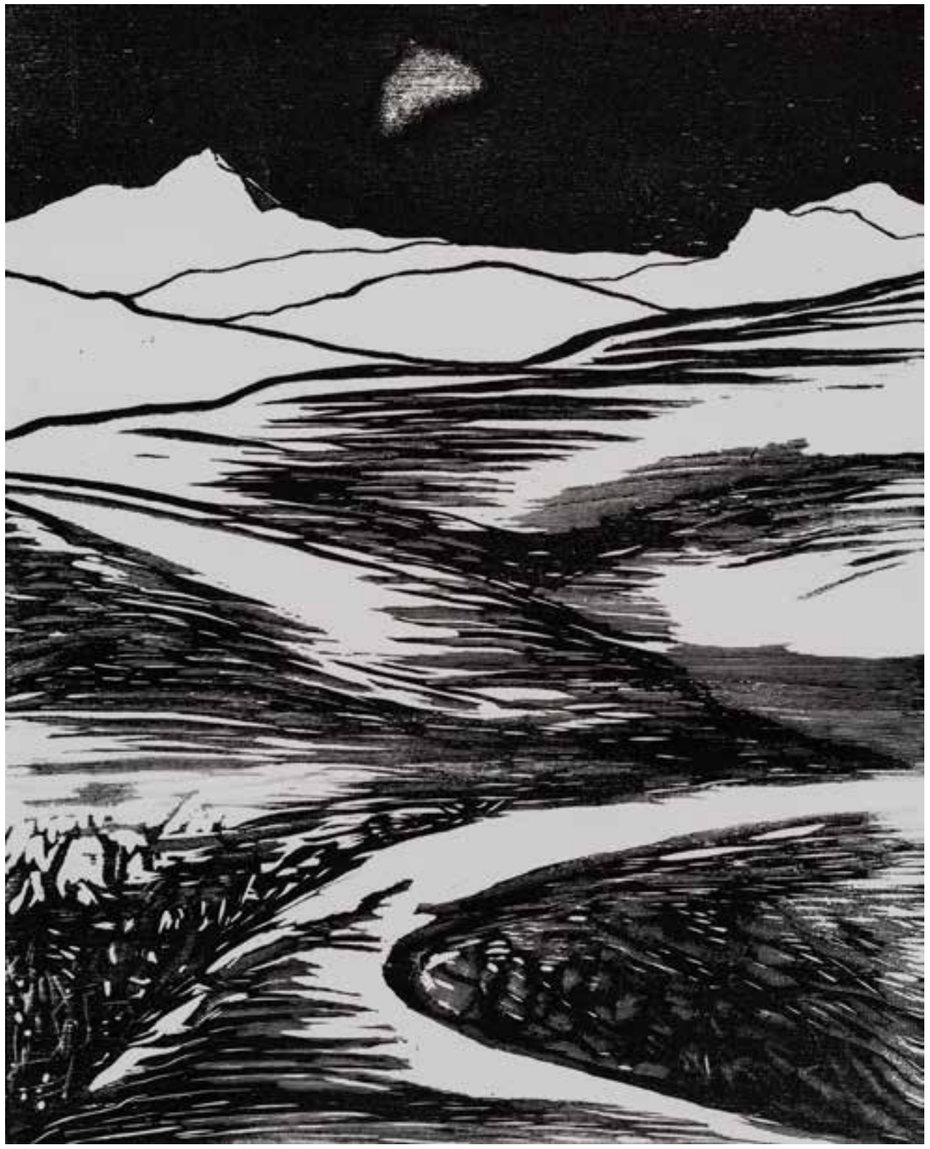
GLI ARTISTI

Paolo Annibali
Alfredo Bartolomeoli
Pascual Blanco
Lorenzo Bruno
Renato Bruscaglia
Mauro Cappelletti
Daniela Cataldi
Umberto Franci
Francesco Garofoli
Andrea Gentili
Roberto Gianinetti
Pino Guzzonato
Raffaele Iommi
Vittorio Manno
Simone Massi
Sandro Pazzi
Giordano Perelli
Riccardo Piccardoni
Irene Podgornik Badia
Angelo Rizzelli
Raimondo Rossi
Athos Sanchini
Emanuele Satolli
Roberto Stelluti
Sandro Trotti

LE OPERE

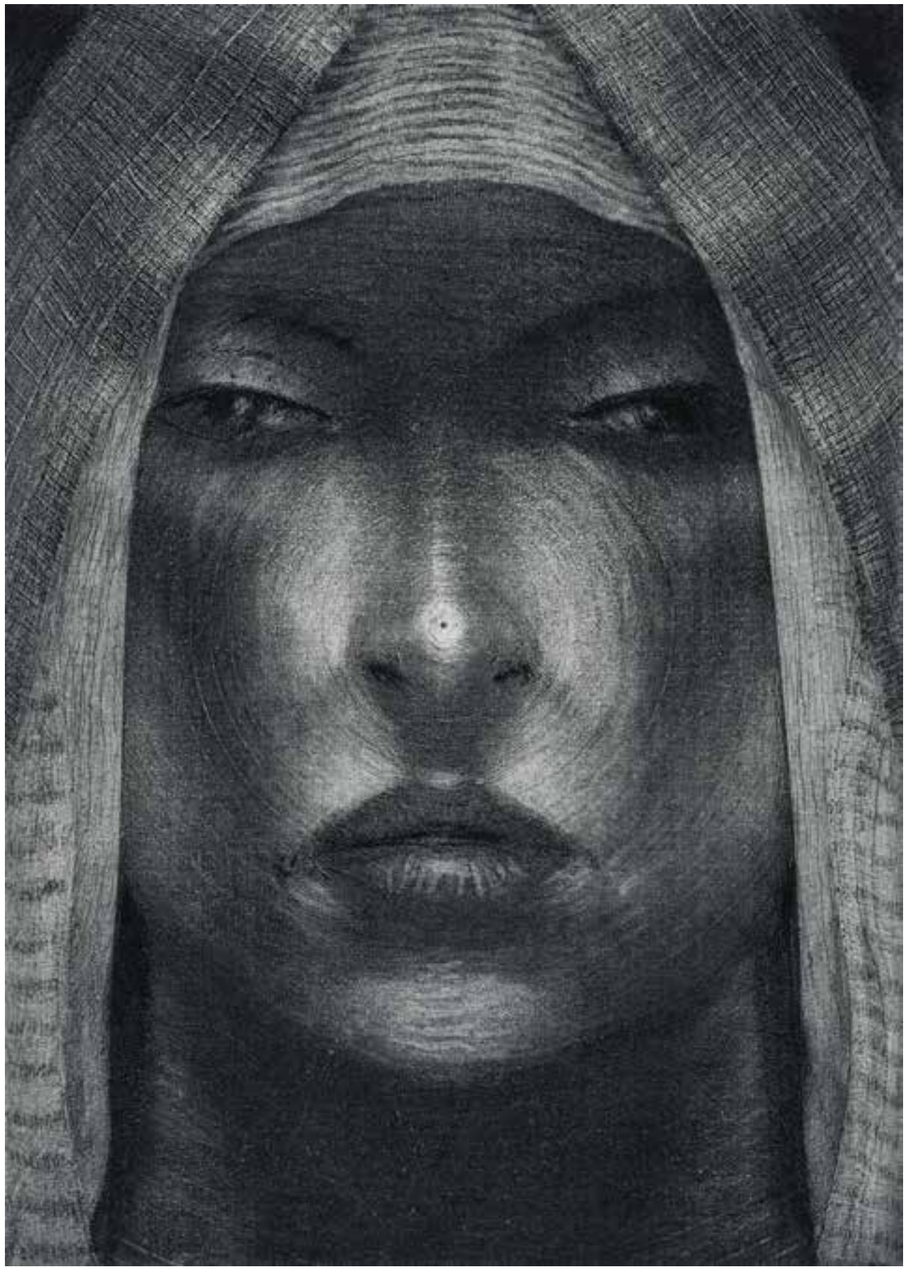
Paolo Annibali
Bambina tra i limoni
2021
Acquaforte
mm 180x128

Alfredo Bartolomeoli
Valdarchi
2021
Xilografia
mm 300x240

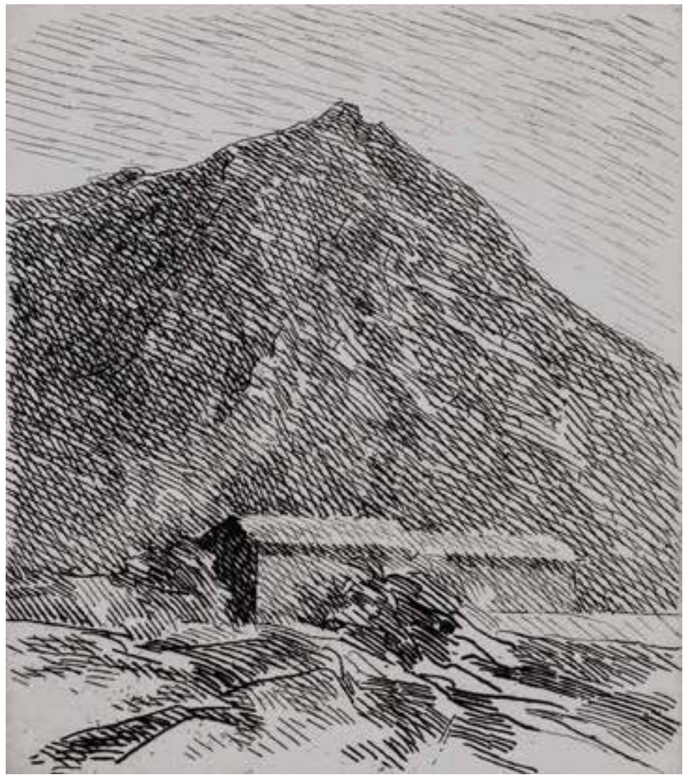


Pascual Blanco
Una luna de verano
1980
Acquaforte e resina su zinco
mm 245x240

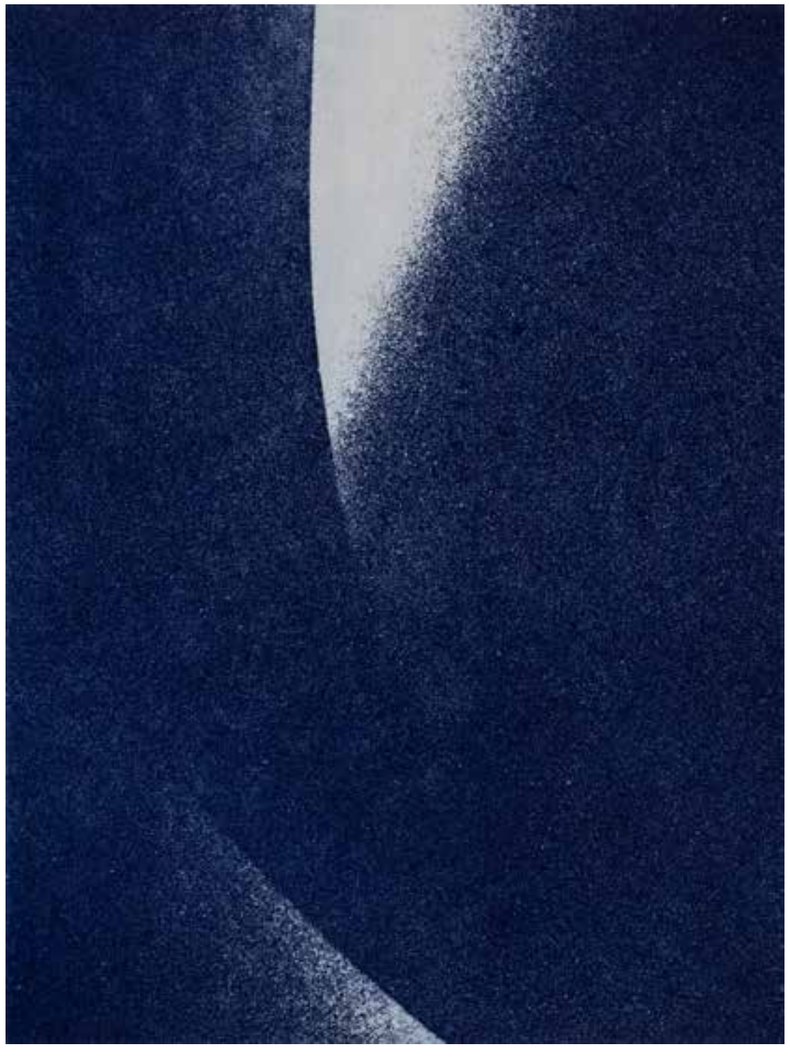
Lorenzo Bruno
Ma-donna
2021
Tecnica mista
mm 238x170



Renato Bruscaglia
Ca' spadone (Archivio cronologico)
1973
Acquaforte
mm 145x125



Mauro Cappelletti
Vie luce
2021
Acquatinta su lastra in microzinco
mm 196x147



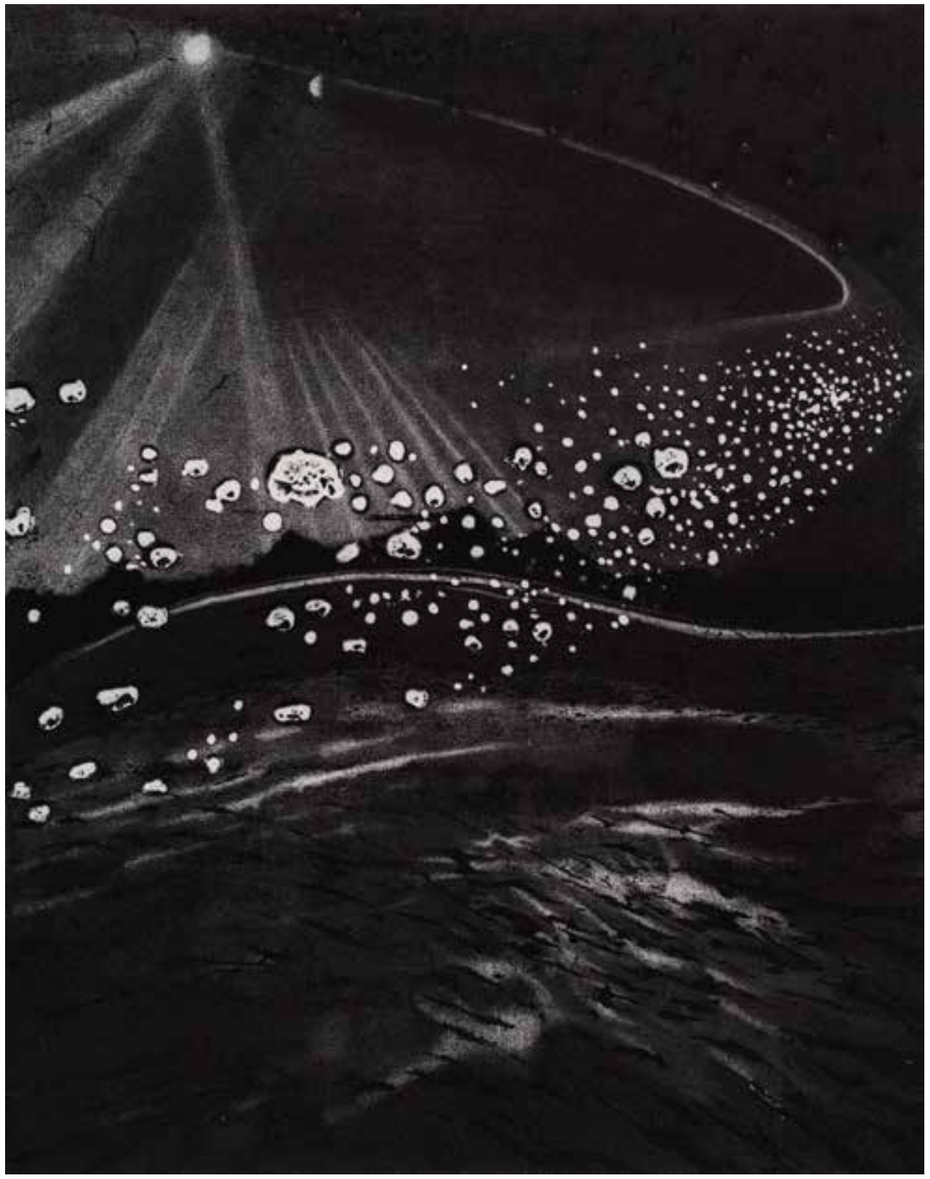
Daniela Cataldi

Vento

2021

Acquatinta e acquaforte su ferro

mm 226x178



Umberto Franci
Cespugli
1996
Xilografia su legno di filo compensato
mm 200x150

Francesco Garofoli
Pioppi
1983
Acquaforte
mm 235x175

Andrea Gentili
Carlo Bo
2021
Xilografia su linoleum
mm 235x155

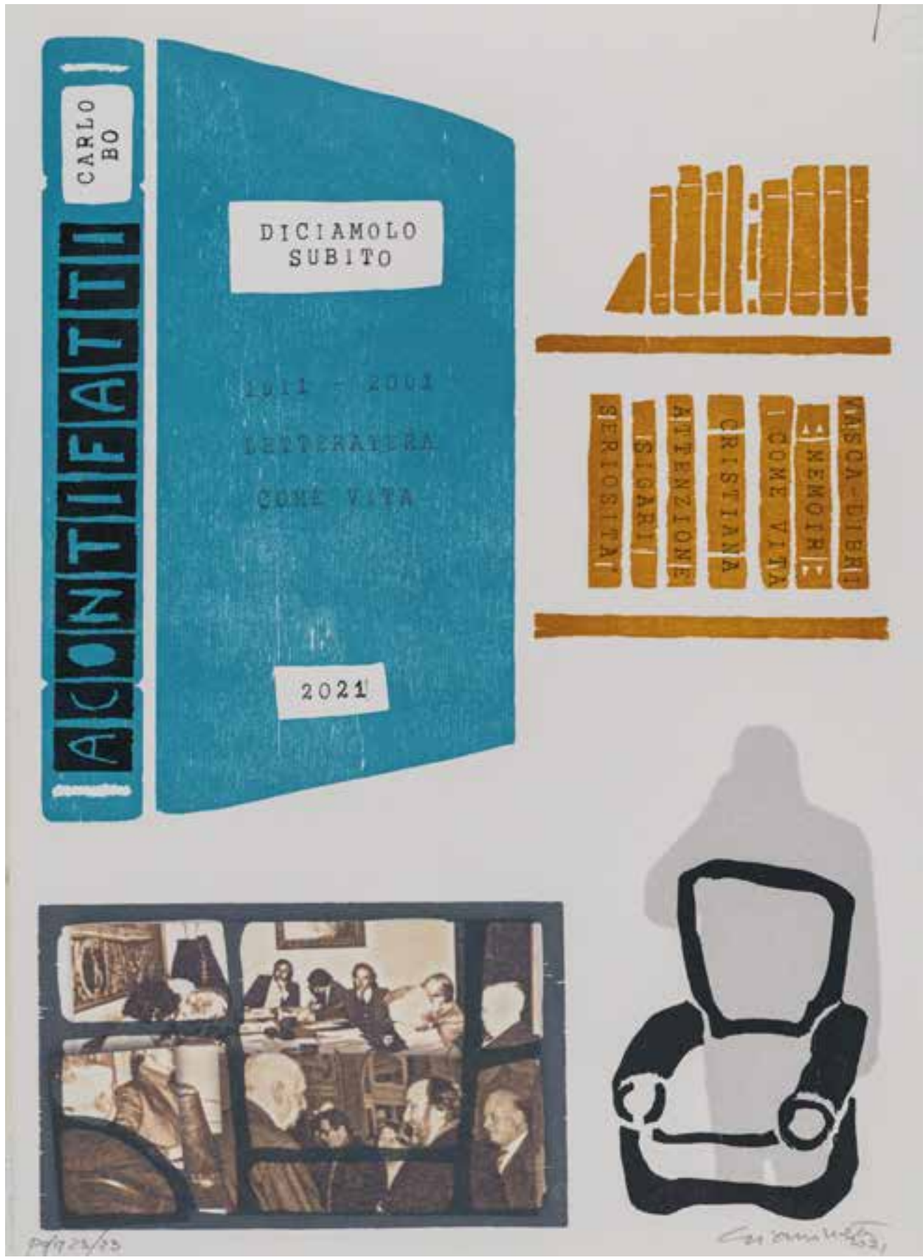
Roberto Gianinetti

A conti fatti

2021

Xilografie, timbri, elaborazione
di fotografie a stampa digitale

mm 311x220



Pino Guzzonato
Acquasaliente
2021
Acquaforte
mm 244x168

Raffaele Iommi
Figura e ornato
2021
Xilografia su legno
mm 205x205

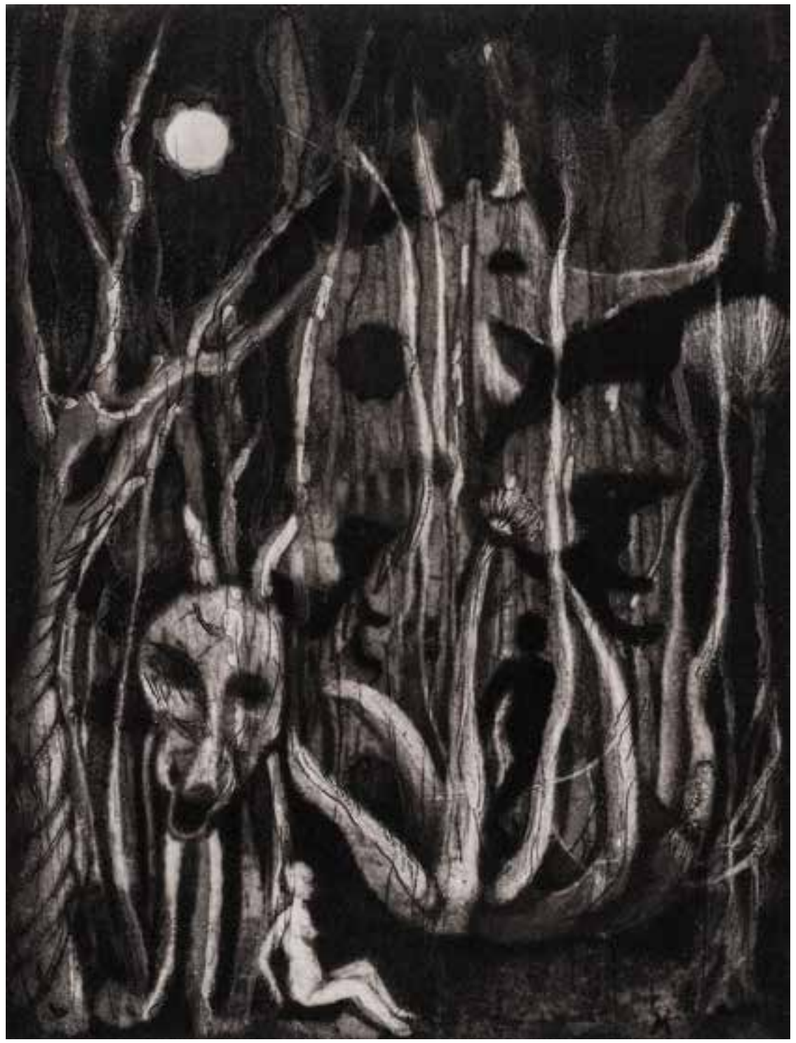
Vittorio Manno

In una selva quasi oscura

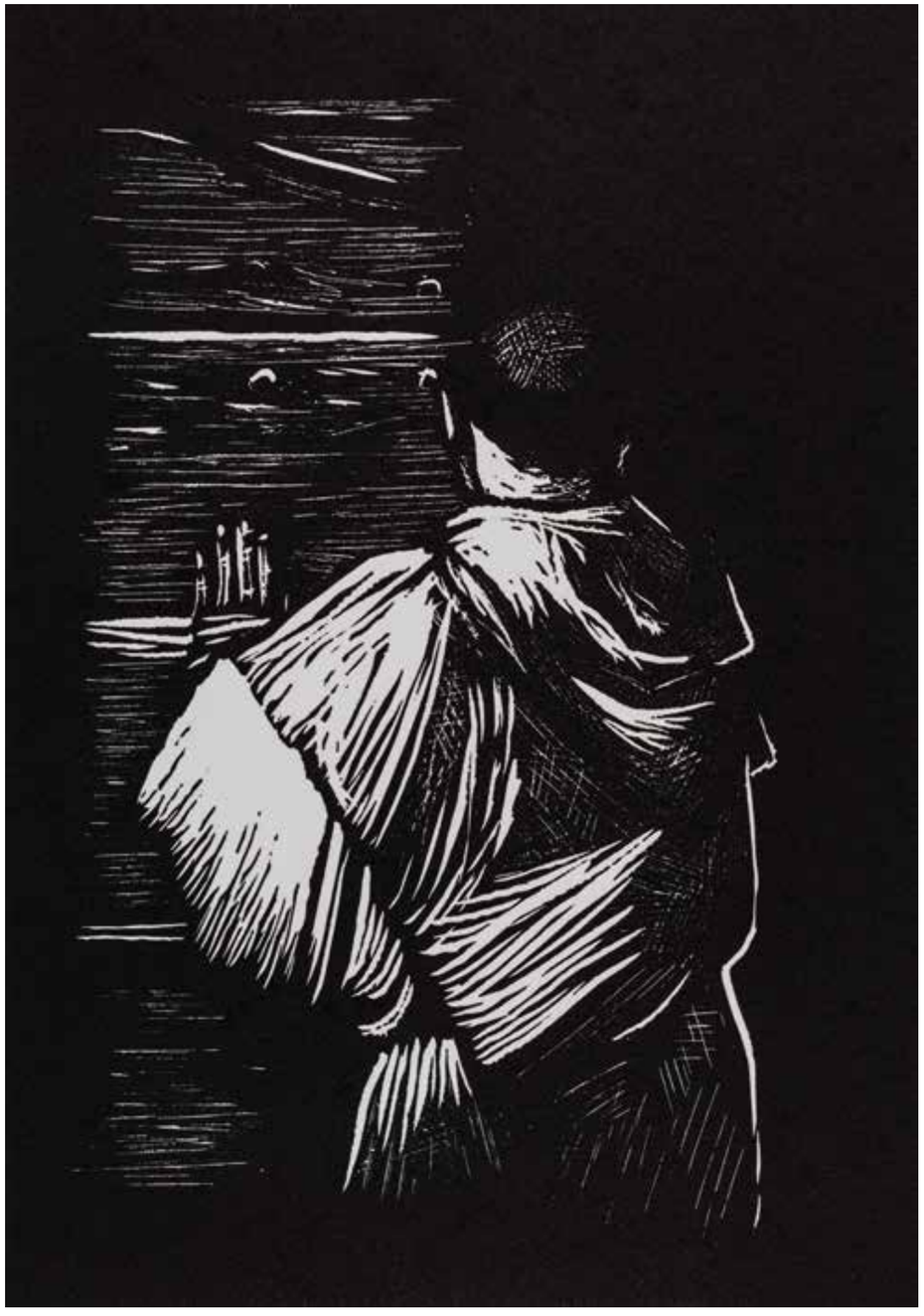
2021

Acquaforte, acquatinta e rotella su rame acciaiato

mm 195x148

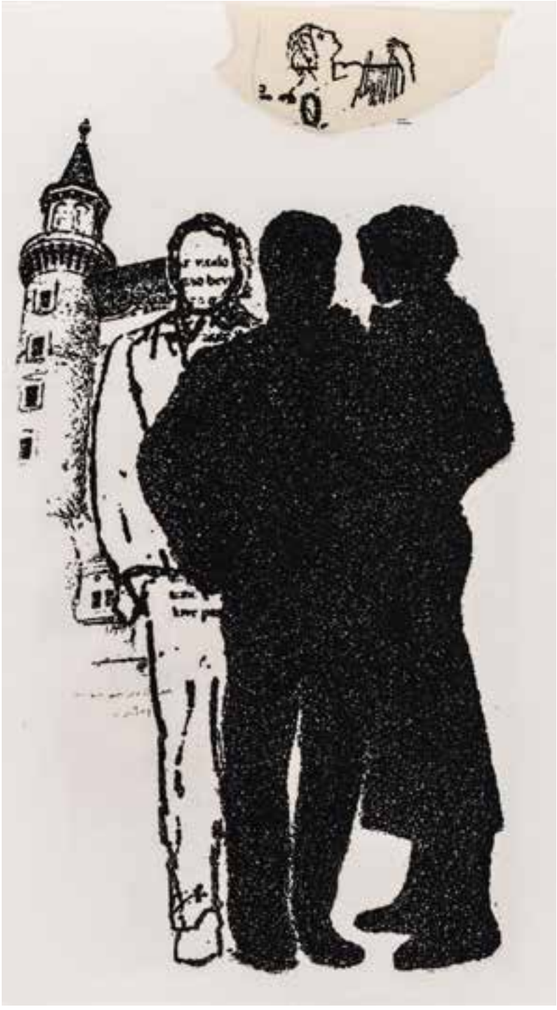


Simone Massi
Albero
2021
Xilografia su linoleum
mm 300x212

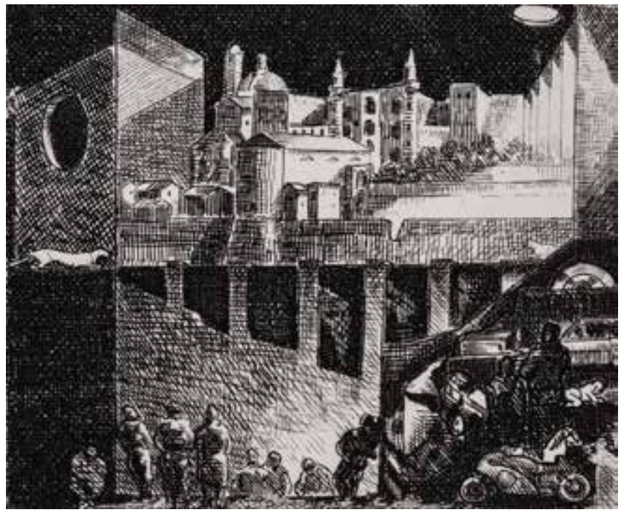


Sandro Pazzi
Paesaggio
2021
Vernice molle, punzone
mm 275x115

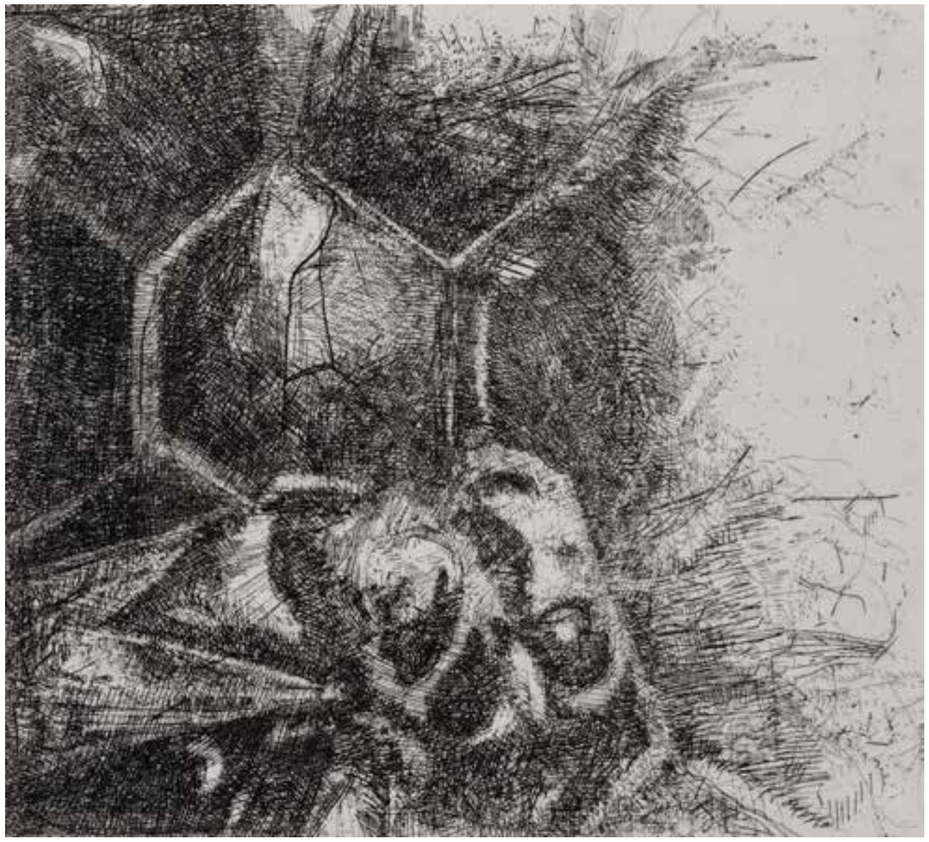
Giordano Perelli
Ricordando Urbino
2020
Acquaforte su zinco
mm 190x108



Riccardo Piccardoni
Urbino “città ideale”
1989
Acquaforte
mm 95x113



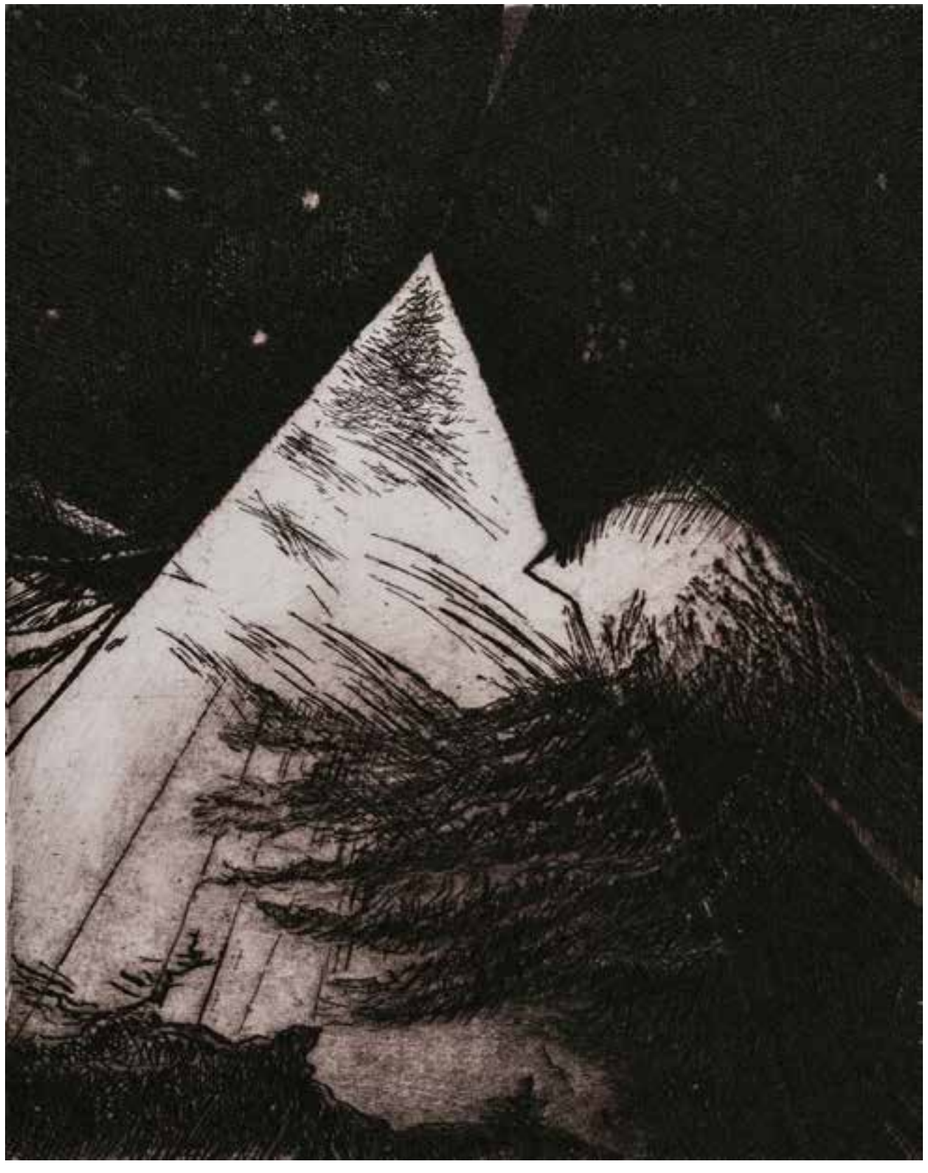
Irene Podgornik Badia
Disseminazione
2021
Acquaforte
mm 223x240



Angelo Rizzelli
Segni di luce
2021
Acquatinta e puntasecca su ferro
mm 196x124

Raimondo Rossi
La dolcezza
2021
Acquaforte
mm 201x188

Athos Sanchini
L'orsa
2013
Acquaforte
mm 216x170



Emanuele Satolli

Morte a Gaza. Il funerale di Jaber Abu Mustafa, palestinese ucciso il giorno dell'inaugurazione dell'ambasciata americana a Gerusalemme

maggio 2018

Fotografia

mm 120x180

Roberto Stelluti
Cardo dei lanaioli
2017
Acquaforte
mm 146x108

Sandro Trotti
Liberale e fiorente
2021
Xilografia su linoleum
mm 290x200

INDICE

SCRITTI DI CARLO BO

PREMESSA 9
Galliano Crinella

CARLO BO, IL PREDICATORE RESISTENTE 11
Paolo Di Stefano

GLI INIZI A FIRENZE. LETTERATURA COME VITA
Letteratura come vita 15
La poesia a Firenze, quarant'anni fa 22
Piero Bigongiari, Oreste Macrì e l'ermetismo 32

LETTERATURA E SOCIETÀ
Due concetti di letteratura 35
Rispettare la parola 37
Chiudiamo bottega? 39
Letteratura e società 41
Letteratura e crisi dei valori 51
Responsabilità dello scrittore 55
Pensieri sulla lettura 63

POETI E SCRITTORI
Il debito con Sbarbaro 67
L'eredità di Leopardi 74
Manzoni: la parola come coscienza 84
Cinquant'anni dalla morte di Federico García Lorca 92
Preghiera e poesia 94
Mario Luzi: il ricordo di un amico 108

SE TORNASSE SAN FRANCESCO
Don De Luca e il linguaggio degli umili 113
L'ombra di Galileo 116
La domanda di Caino 118
Chi prega 120
Se tornasse San Francesco 122

CULTURA E POLITICA
L'idea di libertà 131
Con che cuore 140
Lo scrittore e il suo tempo 142
L'uomo ha perduto le idee? 144
Il tradimento della cultura 148
Aldo Moro: delitto di abbandono 152

URBINO, CITTÀ DELL'ANIMA
In occasione del conferimento della cittadinanza onoraria di Urbino 155
Agli amici di Urbino 157
Urbinate per sempre 160
Il vento del Montefeltro 163

BILANCI E CONFESSIONI
Dopo di noi 169
Un bilancio 171
Che cosa resta delle nostre parole? 173
Le ragioni della vecchiaia 175
Postilla autobiografica 177

APPENDICE Interviste
Diario è ricerca, Claudio Altarocca 179
Povera letteratura, sei diventata un bazar, Renato Minore 182
Ragione e intelletto non bastano da soli a misurarsi con il mistero, Monica Mondo 184
Il cuore della civiltà si è indurito, Eugenio Manca 186
La vicenda intellettuale, umana, accademica di un testimone del nostro tempo, Silvia Dolciami 189
La parola che distingue, Sergio Zavoli 196

NOTA BIOGRAFICA 201

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI IN VOLUME 203

ARTISTI PER CARLO BO

SGUARDI, EMOZIONI, IMPRONTE 209
Nunzio Giustozzi

GLI ARTISTI 215

LE OPERE 217

Il volume
Per un omaggio a Carlo Bo
è pubblicato dal
Premio nazionale Gentile da Fabriano
e da Edizioni QuattroVenti

Contiene:

Scritti di Carlo Bo
a cura di Galliano Crinella
con il testo critico di Paolo Di Stefano
e l'opera di Tullio Pericoli, *Carlo Bo*

Artisti per Carlo Bo
a cura di Galliano Crinella e Sandro Pazzi
con il testo critico di Nunzio Giustozzi
e la fotografia di Mario Giacomelli
Presa di coscienza sulla natura

Ventiquattro incisioni di

Paolo Annibali
Alfredo Bartolomeoli
Pascual Blanco
Lorenzo Bruno
Renato Bruscaglia
Mauro Cappelletti
Daniela Cataldi
Umberto Franci
Francesco Garofoli
Andrea Gentili
Roberto Gianinetti
Pino Guzzonato
Raffaele Iommi
Vittorio Manno
Simone Massi
Sandro Pazzi
Giordano Perelli
Riccardo Piccardoni
Irene Podgornik Badia
Angelo Rizzelli
Raimondo Rossi
Athos Sanchini
Roberto Stelluti
Sandro Trotti
e una fotografia di Emanuele Satolli

Il volume è stampato in
ottocento copie
nel settembre 2021
presso la tipografia bBold Srl
Monsano (An)

È stato realizzato inoltre un cofanetto
con le incisioni originali
stampate con torchio a mano
su Carta Rosaspina 285 gr
di Fedrigoni S.p.A.

Progetto grafico
Giulio Santoleri