

*di che stupirlo nessuna sorpresa.
Ma lei tutto previsto: lui che modicamente
lustro contende con la calvizie e l'epa
e non più balbettando trionfa te lo dicevo.
Niente da confessare che a lui non piaccia
lo sapevo annuendo ascoltare:
così non gli nega la donna che basta a se stessa
due lacrimette per salvargli la faccia.*

Queste, ed altre poesie, andranno a far parte del volume «La vita in versi» di prossima uscita per la Collana «Lo Specchio» di Mondadori.

I CINQUANT'ANNI DEI POEMI LIRICI

di

Franco Gavazzeni

Nel primo ventennio novecentesco, forse a nessuno, come a Bacchelli, l'ineliminabile condizionamento alla problematica storica ha consentito di impostare una variazione sul tema di così lunga e coerente estensione e durata, a nessun altro essendo tanto radicalmente dato di accomiarsi dalla composizione dialettica nel tempo stesso in cui sembrava fosse per inoltrarvisi, e di calare tra sé e i coetanei, compagni e antagonisti, e le esperienze che di lì dovevano uscire, con lenta e metodica progressione, il sipario dell'isolamento.

Ed è bene dir subito che le primitive adesioni avvengono all'insegna di un volontario tatticismo, e che dalla *Voce* alla *Ronda* è come una soprastoria personale a svolgersi, per indici tematici, nel tentativo di fondare il cauto disancorarsi su di una base di comune esperienza. Così il Cardarelli, introducendo all'*Amleto* nel primo numero della *Ronda* (1919), poteva storicizzare il processo bacchelliano, dai *Poemi lirici* all'*Amleto*, notando che: «Nessuno ha l'aria di ricordarsi che Dante ha scritto la *Vita nova* prima della *Commedia*, insieme a dei trattati di lingua, di politica e di filosofia; che Shakespeare, l'oceanico, il salace Shakespeare, ha proceduto scientificamente dai *Sonetti* ai primi drammi di cronaca storica, per giungere, attraverso lo studio dell'uomo naturale e storico, a quelli di fantasia, e finalmente ai divertimenti comici e feerici dell'età più matura; che Goethe componeva dei *Lieder* e scriveva le lettere autobiografiche del *Werther* contemporaneamente alle prime scene del *Faust*, le quali non sono affatto le più drammatiche se intendiamo questa parola come deve essere intesa, ma anzi vi sono molte tracce di dispute studentesche e universitarie lì dentro, e che il *Meister* lungi dall'essere qualche cosa di diverso dal *Werther* è appena l'epilogo di questa lunga, lirica, tedeschissima fase della sua opera; che finalmente

in Leopardi i *Canti* precedono le *Operette* come gl'*Inni sacri* in Manzoni avanzano i *Promessi Sposi*. Tutti questi grandi prima di essere romanzieri e drammaturghi si esercitarono da poeti nella creazione d'un linguaggio, studiando se stessi, e arrivarono al dramma automaticamente, come conseguenza necessaria di un accrescimento lirico e di stile, e secondo le circostanze di esso lo permettevano, non potendosi concepire dei creatori di romanzi, di commedie, di drammi, di tragedie, che non sappiano scrivere e pretendendo dar vita a dei personaggi non siano ben sicuri di poter infondere loro il dono della parola ». Tuttavia, se il poeta degli *Inni sacri* era unitariamente provocato da una situazione etico-tecnica difficilmente scindibile e, di seguito, esemplarmente riflessa nella sua veste linguistica, nei *Poemi lirici* sembra quasi che la ragione stessa del loro esistere sia, inversamente, da ricercarsi nell'accanimento con cui è perseguita la razionalità del fare: un'azione che, nei termini dell'attualità imitativa, si sforza di impostare e definire, al limite dell'esperienza soggettiva, il rapporto di subordinazione, o interdipendenza, tra natura e coscienza, espressione ed intuizione, in fine, tecnica e poesia. Né ciò vira in una riduzione didascalica, e tanto meno in un omaggio modernamente reazionario alla tradizione (depauperando i *Poemi lirici* del loro peculiare significato, già sottilmente inteso ad estrarre dalla larga meditazione giovanile il senso di una liceità poetica, qualcosa insomma che illusivamente stesse alla necessità come la causa all'effetto), poiché il critico apriorismo del reticolo intellettuale era ritrovato nel corso, e non prima, dell'esperienza mimetica, proprio là dove, maturandosi l'esigenza della fede nella verità del rapporto effettuale con il « mondo esterno », rovinava l'immediatezza intuizionistica, e lirica, come mitico trascendimento.

E però, oltre alla schematizzazione cardarelliana, unicamente volta a fondare nel passato l'*iter* stilistico bacchelliano, occorre chiarire e precisare quelle che sono le coordinate filosofiche in cui si stanziava l'esperienza dei *Poemi lirici*; cioè a dire, ad esplicarne i contenuti storico-filosofici, rivelandone la paternità.

Sebbene, per quanto concerne il seriore esercizio critico, e, insomma, il complessivo orientamento estetico, sia pure nell'impegno minore — e non certo qualitativamente — di quell'attività, il Bacchelli non possa non dirsi crociano, e, già in quegli anni, la bibliografia del Croce sia folta di testi come la memoria *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (1893), *l'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902), *la Filosofia della pratica: Economica ed Etica* (1909), il saggio sullo Hegel (1907-13), i *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana* (1910), e la *Filosofia di G. B. Vico* (1911), non occorre andar oltre una superficiale lettura per avvedersi che i *Poemi lirici* subiscono l'ascendente di un pensiero tutto affatto divergente da quello storicistico, più che in ragione di un originario e giovanile anti-crocianesimo, in virtù di una sostanziale, e integrale, estra-

neità alla sfera dell'estetica, cui principalmente si legò l'influenza del Croce nel primo ventennio novecentesco. L'organica eticità della meditazione bacchelliana, la disciplina dei fatti di coscienza operata dal tempo, ed anzi nel tempo identificantesi, il dualismo di interiorità ed esteriorità, tempo e spazio, psiche e materia emozionalmente ridotti alla particolare dimensione autobiografica, evidenziano a sufficienza il predominio dell'intuizionismo bergsoniano, per quanto soprattutto necessita alla definizione del mondo oggettivo, e la presenza del volontarismo blondeliano.

Riandare quindi, secondo induzione, per nuclei di interesse bacchelliano, ai contenuti dell'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, di *Matière et Mémoire*, dell'*Action*, equivarrà oltre che ad esplicitare le ascendenze di cui si sostanzia la speculazione dei *Poemi lirici*, ad anticipare, esaustivamente, i limiti storico-culturali, e dunque poetici e stilistici, in cui si compone l'iniziale esperienza poetica del Bacchelli.

E innanzi tutto poniamo mente al laborioso autoconsiderarsi, costituente la trama sottile e come la struttura portante di tutto il processo psicologico: la successione degli stati emozionali non procede infatti per via di giustapposizione, o sovrapposizione, ma si configura piuttosto nei termini di una progressiva compenetrazione di momenti, la cui organizzazione, opera del tempo, finisce per identificarsi con lo stesso. Così, il « lasciarsi vivere » promana dall'etica astensione a contrapporre gli stati presenti ai passati, inclinando questi a sconfinare e fondersi in quelli in un tutto organico, dove i singoli contrasti perdono evidenza nell'ininterrotto riflusso della memoria oltre le acquisizioni del tempo presente:

*Seducente i nostri sensi, improvviso, imprevisto,
innumerevole, seducente di miraggi al nostro
perenne bisogno di spettacolo, simmetrie
e ritorno, m'accorgo del mondo di fuori.
Indistinto nel suo passare, ma accolti gli inviti
a tentarlo, definite e contornate si fanno
le cose passate, soltanto le future
restano tutte nostre e intere. Il momento
è sospensione e segreto, pregnante inappagamento.
Dov'è il punto tra me e le cose? Ogni cosa
oscilla tra la mia vana transitorietà mortale
e la sua continuità materiale. A che
trovare significato tra il passato, che è passato,
e il futuro che non è altro che apprensione? Dunque*

*la conoscenza non sarebb'altro che un'ombra illusoria
sul ricorrere dell'esistenza.* ⁽¹⁾

Se ora ci rivolgiamo all'esterno, notiamo come l'identificazione della realtà con l'immediatezza della vita vissuta non faccia che esasperare il dualismo di interiorità ed esteriorità, instaurando un moto dialettico mai risolvendosi e di continuo riproposto ed affermato dalla profonda sollecitazione gnoseologica che sta all'origine di tale dialettica. Né occorre insistere sul fatto che la coesistenza spaziale dei singoli stadi temporali, superasse di per sé le secche dualistiche di psiche e materia, e che la necessità di risolvere l'apparente contraddizione fosse già implicita, e deducibile, nella bergsoniana intrusione della volontà e della azione, poiché quanto, soprattutto, premeva al Bacchelli era di dimenticarsi e come oggettivarsi in natura, immediatamente, irriflesso e ripugnante a razionalizzare il proprio privilegio di coscienza:

*Io e il mio corpo risentiamo l'improvviso
del penetrante autunno, stagione dei frutti,
cielo terso che sa di pioggia. Le dispersioni pollinari
di primavera in realtà son previdenti e determinate,
ma in questo tempo maturo, d'erba folta e terra molle,
la frutta va pei fossi, l'anima sta raccogliendo
una bizzarra prodigalità di doni dalla stagione
agli estremi, da questo sfoggio oltre ogni fecondità.
Io spendo il mio tempo, esulto di me,
ho dimenticato l'avvenire. E chi ci pensa? Disperdo
i miei pensieri, ne faccio delle mucchie all'aria aperta,
che si sfascino come zucche gravide sulle aie.
Indolente, se ne prendo sù qualcuno, me ne sazio
come si fa colla polpa delle pere sù dal mucchio.
Spendendo la mia vita senza risparmio e senz'oggetto
realizzo di possedere essendo posseduto.* ⁽²⁾

Se pur intimamente consapevole della precarietà di un atteggiamento splenetico, e tuttavia certo della sua necessità:

⁽¹⁾ R. BACCHELLI, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1961, vol. I, pag. 17.

⁽²⁾ *Ibidem*, pag. 28.

*Non mi potei più acquietare alle cose dal giorno
che le distinsi da me. Fu nominato con certe
solenmità e precauzioni l'inconoscibile in classe
di filosofia, coll'aria di prevalere contro qualcuno
o qualcosa che non era nominato. Ma io
non credevo più a niente da che m'avevan fatto
pensare a qualcosa. Senz'ombra di dubbio,
senza preoccupazione di Dio, avevo
vissuto in natura. ⁽¹⁾*

Postosi dunque a interpretare la realtà in chiave psicologica, sulla scorta dell'immediatezza dell'identificazione con la vita vissuta, il Bacchelli avvertiva poi subito l'angustia di tale prospettiva, incapace a soddisfare la ragione della riescita soggettiva, e in atteggiamento di ironico e sentenzioso distacco ne confessava l'insufficienza:

*Non mi sento più sicuro di questo mondo di natura
che è stato fin adesso la forma della certezza
mia stessa. Il cielo stellato, morbida
tentazione, che cosa lo trattiene da fermarsi?
Certamente ier sera il mondo era ancora
un altro. Stasera non c'è ragione reperibile
che le cose durino piuttosto che smettere,
e i campi, colla casa, gli alberi e le stelle
entrino in una nebbia, qualcosa come
la Via Lattea, e del mondo non resti più altro
per un poco che un'ondeggiante nozione estiva
prima di svanire. Si sa che ci riuscirebbe
di farci un idillio perfino del Giudizio
Universale. La realtà della conoscenza, tramontata
non so dove, in me o nelle cose, diffondeva
di nascosto un incanto com'aver mangiato il loto.
Probabilmente la mia sensualità non ha goduto mai tanto.
Ma poi con uno strappo dovetti accorgermi che quella nebbia
e questo tramonto io ne portavo responsabilità.*

⁽¹⁾ *Ibidem*, pag. 17.

*Sul momento non potevo darmi pace che la via
della conoscenza prendesse questa direzione aliena
da rivelazioni e illuminazioni cosmiche. Però
non dico che ci pensassi dalla mattina alla sera. (1)*

Oltre il carattere di abbandono splenetico, individuabile di primo acchito, e, aggiungiamo, sempre realizzantesi in una whitmaniana sovrabbondanza metaforica, già narrativa, nell'incontentabile indugiare e spaziare e divergere in una sorta di esaustività sensoriale e razionale, le frequenti cadute di entelechia costellanti i *Poemi lirici* stigmatizzano una crisi che non è più solo l'impasse dell'individuo nelle categorie storico-psicologiche del decadentismo, ma insieme un travaglio più generale e radicale inteso ad archiviare i « perché » metafisici nelle legature di un civile riguardo, classicamente immedesimato in natura:

*Esco da una febbre com'un panno lisciviato
dall'acquaio, mi ritrovo colmato e stupefatto
al di là dei miei desideri da questo maggio in cui le cose
tuffano con dolcezza e realtà nuovissime.
Non ho fatto venti passi sull'erba, e l'anima
è già spossata com'il corpo dal bagno, quando vidi
cespi di grano che fuori del seminato
mordevano la proda d'erba. E questo mondo della pace
vegetale mi spari. Qualcosa si mise
a ribollire, pensai al fumoso autunno,
con grida trascicate il contadino apre il solco,
e il fiasco assettato tra le zolle s'è ribaltato
e le imbeve ancor calde d'un fritto saporito.
Io rido da me solo. Sono felicissimo
di saccheggiare per conto mio la bellezza del mondo. (2)*

Esplicitare è, spesso, andar oltre l'oggetto di prima attenzione, e storicizzarne la contiguità architettonica complementaramente: e dunque non sarà fuor di luogo ritornare a dichiarare la paternità intuizionistica delle fondamentali perplessità bacchelliane, quando ciò contribuisca a fonderne, e quindi a caratterizzarne e ad individuarne, in un preciso contesto storico gli aspetti più marcatamente astranti e consuntivi. Se infatti, secondo

(1) *Ibidem*, pagg. 17-8.

(2) *Ibidem*, pagg. 20-1.

il Bergson, lo spirito è sostanzialmente memoria, e questa ha: « pour fonction première d'évoquer toutes les perceptions passées analogues à une perception présente, de nous rappeler ce qui a précédé et ce qui a suivi, de nous suggérer ainsi la décision la plus utile » (H. BERGSON, *Matière et Mémoire*, Paris, Presse Universitaire de France, 1959, pag. 359), sarà soprattutto vero che: « la mémoire d'un être vivant paraît bien mesurer avant tout la puissance de son action sur les choses, et n'en être que la répercussion intellectuelle » (H. BERGSON, cit., pag. 359). Analogamente, nei solchi del dualismo gnoseologico di materia e memoria si incareggiava anche il Bacchelli, progressivamente orientandosi a distinguersi dallo stato di sensazione:

*Se aspiro a giudicarmi fuor d'anni d'età,
quante cose le ritrovo tramontate. Non
l'amor nostro per le passionate e impensate dedizioni,
ma esse non ci sono più possibili da tempo.
La salute m'ha gonfiate le vene e gli occhi,
ammetto senz'altro che la foga, le attrazioni,
la sensazione, mi pareva potessero bastare.
Adesso, esigo di giudicarmi fuor di salute
o malattia. Io non son sempre un uomo calmo, ma anche
marasma di pigrizia ed apatia, non soltanto
uno sveglio, ma confusione d'inquietudini e stizzosità,
e capziose fughe dalla necessità di contrappormi
a me stesso. Ci son tempi da guarire, e tempi
ottusi da aspirare ad ammalarsi. Almeno
salassarsi. E della vita ci se n'accorge soltanto
quand'affatica. Cos'è la vita? Non altro che ricordo.
E della vita ci se n'accorge soltanto quand'è stanca. ⁽¹⁾*

E ciò nasceva dalla certezza morale, categorica e dogmatica, che:

*L'uomo non ha il diritto di morire prima del tempo.
La traboccante giovinezza deve empire la matura
ed esperta virilità. La grandezza è a prezzo
di saper giungere alla raccolta. L'uomo non ha il diritto
di stancarsi né d'impazzire, neppure di rinunciare
a nessuna possibilità. ⁽²⁾*

⁽¹⁾ *Ibidem*, pagg. 23-4.

⁽²⁾ *Ibidem*, pag. 25.

E presupponeva che di tale particolare destino si desse un'adeguata coscienza che presiedesse, pur nell'assenza di mire schematicamente finalistiche, fin dall'inizio, a quel processo di epifania della personalità in cui venivano compendiandosi, irresistibilmente, l'abbandono dell'ipoteca naturale, e la dialettica emergenza della riflessione, nella cristallizzazione del *logos*. Così nel riconoscersi e misurarsi nella parola, quasi nel darsela per limite distintivo, si maturava la convinzione di avere finalmente acclarato, vivendola e sperimentandola, l'inefficacia di una dialettica la cui tensione si esprimeva nella direzione di una « natura » inabitabile, ormai, per sorta di responsabilità soggettiva:

*C'è in noi
dall'origine qualcosa che tu ignori [natura], una fatica,
una sproporzione, una coscienza e affermazione d'esistenza
che ti supera, e poi ti dimentica perfino,
incantatrice. Così anch'io al mondo
qualche anno son stato a superare a mia volta
la tua eterna castità colla mia passione mortale. ⁽¹⁾*

L'attimo della raggiunta consapevolezza era dunque l'ultimo di un'equivoca comunione, e il primo in cui, dalle nebbie gnoseologiche emergesse la *tabula rasa* della coscienza: la suprema battuta di un dialogo destinato a restare, per sempre, senza risposta:

*Adesso
lascio stare questo mondo vasto e fresco.
Rientra nel suo ordine silenzioso, e io
me n'assento. Dunque addio. ⁽²⁾*

Affermato il principio di individuazione: « al di là Bacchelli poteva ancora vivere? » scrive il Contini « o in altre parole: poteva ai *Poemi* seguire del nuovo? ». Intervenuta sulla natura la parola come distinzione, non restava che il momento degli addii: « E dunque adesso e con questo, addio », « tutto ciò — prende senso d'addio »; « io non mi presto più alla discussione ». La felicità veniva opposta all'esperienza come vita menomata: « L'impossibile felicità, — dinamica dei nostri cuori, potrebbe forse valer l'ora — che riconosceremo l'inevitabile? Ora grave, decisiva, — convinta. Anche se fosse, noi faremo che non sia ». La « nostalgia di me » è per annunciargli forse un ritorno « a me » di quest'ordine: « Bionda, — di scura carnagione, collo d'ambra, non ebbi più — a annoiarmi colle fisime. Esperienza ri-

⁽¹⁾ *Ibidem*, pag. 32.

⁽²⁾ *Ibidem*, pag. 32.

petutissima. — Questo io lo chiamo tornare a se stesso»? Gli asceti sanno che non conta il mezzo, conta l'efficacia nei riguardi della salute (per questo: « Ho in sospetto — chi è incapace d'epicureismo »). Diciamo che l'abbozzo di soluzione dei *Poemi* si formula già così: « In te mi sono accorto che ho accettata la vita — dov'altri le si congeda agli estremi della sua esperienza », proprio attraverso l'infermissimo abbandono, il momento psicologicamente più basso, cioè quello ingratamente solipsistico che dispiacque a un Boime (« Io tocco questo mio corpo uggioso, percorso — da maree di sensazioni che salgono e discendono... — Ma che è questo? È Dio questo? — Allora non val la pena neppur più di morire »); mentre alle continue sollecitazioni dall'esterno (« Basta che una cosa passi per amarla ») s'accompagna l'impossibilità per l'uomo riflessivo di coincidere con la vita (« A questa sua nativa adesività [della donna] — è impossibile l'esperienza che è un sistema d'adesione — ma di riflessione ») sicché: « le nostre due organizzazioni — è scritto che devon stare in reciproca solitudine ». Ecco pronunciata la parola-chiave, solitudine. (G. CONTINI, *Il « Mulino del Po » e la carriera letteraria di R. B.* in *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942, pagg. 27-8). Ma occorre anche anticipare che se l'imperativo di rompere gli indugi e abbandonarsi alla corrente dell'esperienza, psicologicamente, attingeva l'ingratitude solipsistica, tecnicamente si rendeva necessario come radicale rifiuto al « fare » indiscriminato, nell'attesa di una mistica visitazione poetica, fundamentalmente vertendo la problematica dei *Poemi lirici* sull'improrogabile dovere di sottrarsi alle categorie, ai generi, alla lingua delle poetiche ottocentesche, secondo anonima prospettiva, implicitamente dedicandosi, nel teorico riferimento alle « ragioni » delle poetiche pre-umanistiche, a recuperare conoscenza alla mimesi.

Così, se a questo punto: « Tutti i poemi sono scritti, tutti i popoli resi / a libertà e l'uomo ibero di sé, / e non sappiamo che farcene della nostra libertà », ⁽¹⁾ e tutti i miti e le cosmogonie hanno emigrato, donde: « una necessità di chiudermi in definizioni, / che mi rende impossibile felicità di comunicazioni », ⁽²⁾ lo stato di coscienza non appare meno sterile del suo opposto:

*Adesso questo fatto idiota
che la terra è tonda, ci dimostra senz'altro
che tutto quanto è un circolo. Ma se tutto è vanità,
e tutto è già successo, qualcosa d'intero
e reale è almeno la mia violenta ironia.
Quest' almeno non è un circolo, non si morde la coda.* ⁽³⁾

⁽¹⁾ *Ibidem*, pag. 50.

⁽²⁾ *Ibidem*, pag. 56.

⁽³⁾ *Ibidem*, pag. 59.

Nella ribadita scoperta di una condizione morale, solitaria, operata oltrepassando il crinale del versante tecnico, quasi accidentalmente, in un impeto di loico estremismo, l'esclusione d'ogni relazione individuale — meglio forse che l'asocialità di un aristocratico distacco —, oltre che alla liquidazione dei miti e delle cosmogonie, induceva a metaforizzare l'eroticismo come affermazione di potenza organicamente centrifuga rispetto alla tendenza di reciprocità con la realtà.

Secondo il Blondel: « la coscienza come interiorità è riflessione sul meccanismo e liberazione dal meccanismo, ma l'inadeguatezza della pura interiorità di fronte alla potenza infinita dell'azione è causa di una sproporzione della coscienza a se stessa, e perciò della propria negazione e del passaggio all'esterno » (G. DE RUGGIERO, *La Filosofia contemporanea*, Bari, Laterza, 1951, pag. 247). Così, posto il problema del senso della vita umana, impossibile appare accontentarsi di una soluzione negativa, poiché: « porre il niente è porre in pari tempo l'essere » (G. DE RUGGIERO, cit., pag. 243); infatti, sono parole dello stesso Blondel: « La rappresentazione simbolica del niente nasce sempre da una doppia sintesi: il soggetto affermato senza l'oggetto, nello stesso tempo che l'oggetto affermato senza il soggetto. In questo concetto v'è dunque unione e opposizione alternativa del fenomeno e dell'essere, della realtà sensibile e dell'invisibile » (G. DE RUGGIERO, cit., pag. 243); e quindi: « Negare l'uno dei due termini significa porre l'altro in evidenza: la volontà del niente è necessariamente incoerente... Credendo di aspirare al niente, si vuole insieme il fenomeno nell'essere e l'essere nel fenomeno: si afferma insomma il problema negato. Il pessimismo dunque è superato in quanto è posto » e il « problema della vita deve... avere una soluzione positiva, e la critica della vita nel risolvere il problema non può non risolvere il problema universale » (G. DE RUGGIERO, cit., pag. 243). E dunque:

*le cose van prese per il verso
che vengono. Anche per questa strada ho preso
contatto, muto se si vuole, dov'è silenzio,
permanenza impossibile, non ci sappiamo nient'altro
che necessità d'uscirne a determinarci cioè a vivere,
e non gli diamo un nome. Ogni cosa profonda
prende mossa di là, deve averne il coraggio.⁽¹⁾*

Valga finalmente senz'altro che per Bacchelli il « mondo poetico » non sia altro che l'esito proprio di una serie di reazioni sviluppate entro l'area di una certa cultura, ma si tenga contemporaneamente presente la costanza dell'estrapolazione metastorica che lo

⁽¹⁾ *Ibidem*, pag. 67.

induce a caratterizzare la « personalità », proprio e solo nel senso di un'astrazione strutturalmente perequata al contesto in cui inizialmente si radica l'*exemplum* bacchelliano. Fuori dall'ambizione di una restaurazione della romantica poetizzazione del reale, i *Poemi lirici* stanno a documentare una caduta di potenziale lirico che equivale oltre che a dimezzare la capacità di tensione espressiva della lingua tradizionale, soprattutto a delimitare, con lucida coscienza, i confini di un genere, criticamente utilizzato a puro scopo sperimentale: e ciò per dissipare il sospetto di un'intenzione anche solo superficialmente normativa, o comunque programmatica. Nella supposizione di un « interesse ai fatti come esterni », contraddetto dal procedimento « retorico della moltiplicazione degli attributi », e dalla « perenne interpretazione metaforica » (G. CONTINI, cit., pag. 23) è quindi evidente l'intento di accettare, senza discrezione personale, una realtà esterna pensata come estrinseca ipotesi di obiettività; una volgata, insomma, storico-razionale con la funzione di restituirsi sotto specie fenomenica alla particolarizzazione retorica. La disinvolta accettazione di estremi polemici (« interno », « esterno ») di pura convenzione, avrà poi giovato e facilitato, scartando di netto dall'ozio di preliminari teoretici unicamente inconcludenti, a districare dal groviglio delle antinomie ottocentesche quel processo di sintesi personalizzante che, nella competente indicatività, induce forse più da presso di quanto non si sospetti, per poesia intorno al '14, quasi al limite del fabile critico, al miraggio di una funzione medianica, alla demarcazione di una terra di nessuno dove i poli del problema perdano segno nella simultaneità del contatto, in stasi di sussunzione espressiva.

Se dunque la forza coesiva era tutta nel rigore del rifiuto a prestarsi, acquiescente, alle finzioni teatrali della liturgia individualistica, l'implacabile segmentazione sintattica mirava, più che a ricostruire, a disintattizzare l'ambizione subiettiva della maniera lirica, senza per altro eludere la mimesi di una realtà esterna fenomenicamente ipotizzata.

Rinunciare alla « credibilità », alla compulsazione di una comune cultura, accettare la *routine* di un automatismo stenografico, o per opposta esclusione perdurare nel lavoro di scandaglio dell'inconscio, tanto per ricordare velocemente le antitesi di una situazione deflagrante, avrebbe equivalso, per il giovane Bacchelli, oltre che a misconoscere quell'intima pertinacia razionale, ostile ad un tempo al misticismo dell'inconscio e all'impersonalità di meccaniche registrazioni, a mettere il carro davanti ai buoi, snaturando una vocazione retorica che proprio la battuta interlocutoria dei *Poemi lirici* avviava a prendere coscienza di se stessa, attingendo nella scoperta dell'indistinzione temporale la necessità di sdialettizzare il rapporto con la realtà, respingere le sollecitazioni esterne, e istituire una continuità sul filo dell'impegno di storicizzare, una volta per tutte, la mimesi *sub specie rei gestae*, come supporto categoricamente funzionale all'agglutinamento espressivo.

Non stupisce quindi — e conferma il personale superamento decadentistico — che poi

il nodo gordiano della tripartizione temporale, da in e per cui si fissava l'esperienza poetica, fosse fideisticamente risolto nell'accettazione della razionalità. Difatti l'impegno storicistico si attualizzava unicamente nella mediazione di invenzione e cultura; e se non si attingeva a una netta spartizione di ieri e di oggi, di tempo presente e memoria era proprio perché il Bacchelli non indugiava che problematicamente ad allacciare una prospettiva « presente » con una « ragione » passata, fuori dalla tematica di uno sperimentato autobiografismo.

Così il riferimento alla situazione pre-dantesca tornava utile nella misura in cui, anche in opposizione all'arcaismo estetistico, si riproponeva l'esigenza artigianale di: « Far nascere il verso dalla prosa, cavarcelo per entro... rifarsi umilmente e duramente dal principio », con il rischio che la « miglior sorte » fosse « soltanto di giovare come esperienza, forse come esperienza negativa, ad altri e ai venturi »: ⁽¹⁾ se anche un « poeta... quanto più grande è, scopre rime e versi nel corpo della lingua vivente, ma le scopre per lui, e le consuma nell'appropriarsele, e le nega e rifiuta agli altri ». ⁽²⁾

Quanto dunque nei *Poemi lirici* si trova sancito come: « ritorno agli elementi, non alla tessitura, d'una tradizione illustre, a una fase primitiva, predantesca di verso, in cui tradurre una prosa preesistente » (G. CONTINI, cit., pagg. 24-5) valeva a: « sgominare ogni dogmatismo e trascendenza letteraria » (G. CONTINI, cit., pag. 25), togliendo di mezzo l'univoca tradizione lirico-soggettiva. D'altro canto occorre segnare che nelle rotture sintattiche del discorso prosastico si consumava la ricerca di un ritmo che nuovamente aderisse ad una condizione « volgare », appunto quale estremo tentativo di contrapporsi dialetticamente ad un « finito », in cui il rapporto natura-coscienza era surrettiziamente compresso nel genere da una coartante necessità umanistica.

Si potrebbe azzardare che proprio il tanto frequentemente ribadito iato di sensazione e riflessione osasse, in fine, revocare in dubbio che: « ogni vera intuizione o rappresentazione » fosse « insieme, espressione », sulla scorta di un « non-finito » dove il calcolo dell'inespresso e inesprimibile si poneva come smentita dell'irrevocabilità del processo intuizionistico, assurgendo a dignità di contenuto. E non occorre insistere come l'allegorico fatalismo di una « ragione » che non assicurava « esperienza », di una volontà diseredata inducesse più di un critico a collocare i *Poemi lirici* sullo sfondo di una decadentistica dissipazione, a tutto scapito della problematicità della ricerca bacchelliana, tesa a reperire il punto di coincidenza tra natura e coscienza allorquando la parola intervenga a distinguere in natura; cioè a dire, a garantirsi della realtà della mimesi, assicurandosi che, ogni volta, l'iterazione manieristica sia evitata.

Sarà dunque doveroso ricordare che già questa giovanile esperienza, a non dir nulla

⁽¹⁾ R. BACCHELLI, cit., vol. XIX, pagg. 57-8.

⁽²⁾ *Ibidem*, pag. 54.

del *Filo*, estrometteva il Bacchelli dalla cultura di quegli anni, proprio nella misura in cui, in virtù della storicizzazione della creatività lirico-poetica, l'antropocentrismo romantico era invece definitivamente sostituito dall'impersonale presenza di una coscienza critica catalizzante il processo, ogni volta rinnovantesi, di eliminazione delle scorie autobiografiche, nella necessità di retorizzare il dato di fatto, e così mimetizzarlo, e integrarlo in una trama di razionali relazioni: il « ricercare » bacchelliano fondandosi nell'esigenza morale di chiarezza, direttamente uscente dall'obbligo, pervercacemente distintivo, che si impone con la accettazione di un determinato condizionamento intellettuale. E l'autobiografismo dei *Poemi lirici* non sarà quindi altro che la prima applicazione all'oggetto di più immediato interesse.

Nel numero 30 (8 luglio) della *Voce* del 1908, Emilio Cecchi tracciando un rapido consuntivo della poesia italiana, esordiva notando che: « C'è come un risecchimento nel nostro spirito poetico contemporaneo: e i segni ne son palesi in tutte le opere, pur nobili e frequenti, che vediamo intorno apparire.

«Dopo le grandi orgie liriche del d'Annunzio, e la ricca vena del Pascoli di un tempo, mentre le forze di questi poeti, stancate con una prematurità tutta meridionale, non san più procedere diritte e sicure per sempre nuovi cammini, ma fanno gorgo intorno a se medesime, s'intorbano, scavano e scavano e non riescono a rifecondarsi nello sterile conato di un penosissimo autoparassitismo, con l'intervallo di una generazione che propri artisti non ha dato, sono apparsi spiriti inquieti, appassionati e insieme sottili, nei quali la critica e l'analisi, già latenti in quei grandi, non che tentar di dissimularsi, sembrano compiacersi cercando ognor più nitida coscienza di sé, definendosi ognor più crudamente, proiettandosi negli aspetti delle vicende umane e delle cose, cercando di affermarsi in forme lor proprie, e riuscendovi anche ». E seguitava, precisando che: « È il loro, uno stato così detto "ironico"; con che non s'intende che la sua forza d'ironia debba sempre essere esplicita, o veramente giochi sempre nel punto sul quale essa crede o sembra giuocare. Ché, anzi, nonostante la molta analisi, nella sua essenza più profonda, essa non si scuopre mai, non mai rivela sé a sé medesima. Se così non fosse, avremmo un'arte dolorosa o ridente, di nuda disperazione o di vittoria, ma un'arte risolta, senza volontari o involontari sottintesi ».

Quattro anni più tardi, e sempre nella *Voce* (12 dicembre, n. 50), recensendo un libro di versi di Umberto Saba, R. Bacchelli ripassava la prospettiva cecchiana, denunciando nella situazione di stasi accademica della poesia italiana la rinuncia a proseguire nelle vie maestre, accontentandosi del poco che l'intimismo crepuscolare e la retorica nazionale potevano assicurare.

«Esiste innegabilmente » scriveva infatti « una scuola poetica italiana: dei "prosa-stici", dei "crepuscolari" secondo si guardi. Se non è ozioso scovar nomi alle scuole, credo che potrebbero chiamarsi gli "intimisti". Intimità era la loro parola magica; loro ideale,

pregio, e limitazione e sbaglio della scuola quando se ne faceva una teoria estetica. Scusabile sbaglio nei poeti, per una certa necessità pragmatista, ma esecrabile nei critici.

L'intimità è qualifica piuttosto sfuggente di ogni buona poesia. È una di quelle mezze qualità, o qualità che van divise in due parti: una tutta psicologica d'effetto particolare sull'animo del lettore, l'altra che va incorporata in un elemento d'analisi estetica più largo. In modo che — se non viene assunta da un poeta che le dà risalto, la mette in valore nelle sue poesie, la fa corrispondere a un atteggiamento sentimentale — a nessuno viene in mente di innalzare questi falsi principii sopra il loro valore analitico e aggettivale... Gli « intimisti » dettero un valore polemico — di liberazione interna i poeti, di teoria i critici — a questa loro qualità che i forti poeti han sempre considerato effetto della poesia, necessario certo, e non altro. Ma la polemica badava poco ai grandi poeti e il colpo d'occhio critico si limitava ai tre ultimi: Carducci, D'Annunzio, Pascoli. I quali evidentemente avevano fatte molte, troppe poesie retoriche, tante, con tanti mancati tentativi, che fin dal primo s'eran sfiduciati: « Io nego, non affermo, non posso quindi fare epopea » (Ça ira. E l'« Intermezzo »).

I nuovi, ciascuno secondo il suo temperamento, si ripiegarono. E non fu modestia sincera, coscienza di sé. Già Corazzini:

*io so che per esser detto poeta conviene
viver ben altra vita*

non suggerisce in noi spontaneamente l'affermazione del contrario? E notate: non « essere poeta », ma « essere detto » — la gloria, il vate, la poesia nazionale, la tragedia d'annunziana, l'umanitarismo pascoliano, tutta questo al quale il delicato e accorato Corazzini rinuncia senza invidiarlo, per il « Totò Merùmeni » e l'« Ode al fratello dispotico » mette capo alla poesia di Palazzeschi, in cui trova il sarcasmo.

*Farafarafarafa
Tarataratarata
Paraparaparapa
Laralaralarala
Sapete cosa sono?
Sono robe avanzate,
non sono grullerie
sono la spazzatura
delle altre poesie.*

Le « altre poesie »!

E insieme ai poeti si formava uno stato d'animo diffuso, la critica dei giornali, la sola contemporanea, tendeva a teorizzare la sincerità (e l'intimità).

Perciò quello che era parso una liberazione diventava una limitazione peggiore. Infatti l'accesa mitologia nazionale alla quale Carducci dava il nome di storia, che cos'era se non l'estrinsecazione dell'ideale di un grande animo al quale non soccorreva pari nerbo fantastico, in qualche modo il poema che non riuscì a scrivere, meno pochi frammenti? E in fondo dunque, sotto le manchevolezze retoriche e oratorie, sotto il castello di legno della sua scienza storica, fu rigorosamente sentita la sua aspirazione all'universalità umana dei grandi poeti, e la coscienza della tradizione. La quale è una conquista del pensiero, consacrazione dell'individuo che riesce a farne parte, liberazione e senso di continuità in chi ne prende coscienza.

Ma i poeti nostri non erano abbastanza rivoluzionari per avere il senso della tradizione come conquista, e solo i grandi rivoluzionari lo hanno. E il loro ripiegamento verso la sincerità, invece d'essere, come fu, illusione diffusa, ritorno a un dimesso tono, ma però generale umano ideale poetico, libero dalla retorica formalistica, fu proprio un formalismo, un appuntare tutti i desideri sopra una delle qualità della poesia, un rinunciare quindi alla autonomia espressiva del poeta veramente sincero nel profondo. E questa è accademia.

Ma dell'intima problematicità della negativa disamina bacchelliana non doveva riuscire traccia in occasione della pubblicazione dei *Poemi lirici*. Se si eccettuano infatti un fuggevole accenno del Serra in una lettera a G. De Robertis (29 dicembre '14: « Ho delle note sul Manzoni — sulle poesie di Bacchelli — da stampare proprio così, come note »), una recensione sulla *Voce* (30 dicembre '14-'15, n. 2), sempre ad opera del De Robertis, poi ripresa e sviluppata per *Amore di poesia* nel '30, la reazione più cospicua venne dal Boine, la cui lettura si esplicò nella direzione psicologica, fino ad effetti di personale inquisizione, giungendo ad invocare: « (dopo un accorto alibi, lui anticrociano, contro i classificatori dello spirito) le distinzioni, l'immediatezza, la morale kantiana » (G. CONTINI, cit., pag. 25). La si riporta, nella sua integrità, oltre che come documento caratteristico di un tramontato costume critico, perché ad essa, più che all'acuta recensione del Cecchi, ⁽¹⁾ soprattutto

⁽¹⁾ E. CECCHI, *Impressionismo vero* in *La Tribuna*, 3 maggio 1915. « In sostanza » scriveva il Cecchi « il B. è, coscientemente, nella posizione di uno schietto impressionista ». E, di seguito, sgomberava il terreno dagli equivoci cui poteva dar adito tale definizione: « Ma l'impressionismo, nel significato corretto e concreto, è sintesi costretta ad incarnarsi nell'attimo. Totalità sverginate nella sensazione, e fecondata. È bilancio del mondo, che si può sommare in qualunque punto. Attualità posta tematicamente, con i suoi infiniti sviluppi e rapporti vigenti e vibranti. E appunto così, nella sensazione, il B. coglie, senza illazioni ottimistiche o negazioni, continuamente il punto d'origine della propria coscienza ». E ancora: « Per me, la facoltà concreta del B. è di svuotarsi tutto in visionarietà; e trovare, in ogni punto, una illusione di assonanza cosmica, completa e complessa. Allora, tocca di sé soltanto di ripresa, come a indicare l'angolo visuale che, fatta la prima esperienza di lettura, non importa quasi nemmeno più ». Così nella proposta di « ringiovanimento delle stesse categorie sensitive », nell'aspirazione a mettere « nell'intatto, nell'elementare, l'urgenza dell'ancora più intatto e originario », il B. « non adopera che i sensi di orientazione con cui viviamo dentro le ore all'infinito sperdute nel Sahara del giorno », e « Dove la sensibilità alla D'Annunzio non opererebbe che attraverso miti... coagulando in una figura per fermarsi lì, il microcosmo qui è realizzato come macrocosmo, con necessità geniale; e la forza dell'immagine è fatta dell'attualità dello stesso dominio e possesso spirituale dell'uomo sul mondo ».

si improntò l'« impressione » dei *Poemi lirici*, fino al pacato apprezzamento del Solmi (1930), al generoso impegno rivalutativo del Flora (1936), e alla definitiva chiarificazione contintiana (1940).

Arte come flagellazioni ascetiche e rinunzie. Dovrebb'essere l'avanguardia d'un mondo nuovo tutto intimità e purezza lirica; superamento del mondo andato come una frana che scavalchi sulla via maestra. Ad un certo punto il poeta, come una serva sorpresa a rubare ti licenzia anche la fantasia.

*Nei miei rimorsi riassumendo mi rimorde la fantasia
Non c'è niente, né montagne, né orizzonti di mare,
né grandezza di storia, né illegittime sanzioni,
né tentazioni di mito, panteistiche e mistiche,
nelle quali non sia riuscito a smemorarmi...*

Ho abbastanza

*espresso nostalgia e disfacimenti. Mi dimentico
la campagna ormai, l'odore dell'aratura,
mi dimentico l'esperienza di città, donne,
visi, passioni, glorie, li dimentico
alla carne che sola ha diritto di serbarseli ecc.*

Non c'è niente, dunque, né sensazione né naturalità, né *dramma* né *mito* (ma è dunque lui Shakespeare e Platone, l'autore?), infine niente che il poeta non abbia espresso e straespresso; e ciò che occorre gli è ora di andare innanzi. Dunque innanzi! e come donnesche cianciafruscole fuor di moda da regalarsi alla cameriera o da buttarsi nella spazzatura, siano infine tutte bruciate le inutili vanità.

Infatti proprio in fondo di questa, diciamo lirica gli è una specie di voluttuoso abbruciamento alla Savonarola. Penseran subito a Mallarmé ed a Rimbaud; ma è roba anche più antica. Tutti i mistici, tutti gli ascetici da Plotino al Ribet han detto qualcosa che gli somiglia.

Quando infatti a S. Francesco, ch'era un bel giovane e ricco, pigliarono tutto a un tratto gli scrupoli, divisa la sua roba ai poveri, fecesi frate. Però a questo Bacchelli conviene assai meglio l'esempio di Jacopone il giullare. Il quale era in Todi il più riverito notaro, ma quando gli morì d'un tratto la formosissima moglie, nudatosi, come disperato, s'impeciò tutt'il corpo di piume di gallo e così irto e arruffato uscì fuori per via. Alcuni ve ne sono di questi *poemi* (tetri rimuginii fra sé e sé, ispide armerie di inutili filosofemi, labirinti malinconici di grigie sentimentalità) volevo dire che troppi ve ne sono a richiamare irresistibilmente codesto intricato camuffamento di pece e di penne.

Perché S. Francesco si fece frate davvero, ma Riccardo Bacchelli semmai, appena ap-

pena ci minaccia d'indossare una tonaca. Essendoché a un certo punto scopre che la poesia, va bene, ma non è poi l'unica risorsa:

Ora come ora la poesia non m'è oltre possibile. Limite irraggiungibile degli aspiranti esteti, io t'ho avuta poesia, ma il giorno che tu avessi a smettere di darmi in azione, t'abbandonerei e vivrò d'altro. Non sei l'unica risorsa.

Che a parte la modestia le saran cose sincere, ma direi che sentono da vicino non so quale *Imitatio vitae Domini Nostri Arthuri Rimbaudi*, la quale certo è possibile ed anche ammirevole. Ma allora si veste la tonaca davvero, o si va in Affrica a fare il negriero od infine preferibilmente ci s'impicca risoluti.

Su questo libro per altro è possibile chi n'avesse voglia all'infinito discutere sui rapporti fra estetica ed etica, tra arte e morale. Par scritto apposta, diresti, per suggerirti di questi accostamenti. L'etica e l'arte diresti confinano, nel loro intimo processo s'immedesimano. Si ansima qui verso la lirica illuminazione come i mistici verso il cielo dell'estasi. L'ascesi letteraria coincide a pennello qui con l'ascesi mistica; c'è tutta una preparazione di purificazioni, di rinuncie, una spogliazione di carnali pesi come un medievale maciullamento di ceneri a far diafana e ritmica l'anima. Finché, finalmente ecco improvviso, è rotta la cortina del mondo e Dominiddio ha parlato; ecco finalmente la lirica come il « tocco dell'inevitabile » gonfiasi e scoppia.

Finalmente al mondo qualcosa che per essere non occorre darle parola. Non c'è parole, oppure è la parola, non fa una mossa eppure è l'azione.

Con tutto ciò — siam d'accordo che attività morale ed attività estetica sono entrambe creazione. Sono *liberazione* anzitutto, sgombero da rottami, frantumamento di meccanicità. È chiaro infine che sono l'*attività*, mica la morte.

Mettono a galla, l'una e l'altra, la nostra anima intima. E questa, già nella sua universalità, sarà fatta ad un modo.

Già è nella definizione di codesto *modo* che nasce l'imbroglio.

Perché siamo in una divagatoria parentesi, dirò alla buona che l'immagine, la tradizione dell'etica da Socrate a Kant c'è gente che n'è incantata, fascinata come pettirossi a due palmi dal serpe.

— Quelli che risolvon tutto colla chiarezza e il *distinguo*, lasciamoli da banda; discriminano particolare da universale e classificano lo spirito. Ma questi altri, gira rigira, è all'etica che tirano; investono l'arte delle esigenze dell'etica, la riassorbono nell'etica, come Hegel da ultimo nella filosofia. Ciò, in omaggio a quella profonda unità che è il senso-base, il centrale nodo della sparpagliata vita.

Insomma diciamo, *illuminano* il fenomeno dell'attività artistica, con ciò che sanno, o ciò che credono, dell'attività morale.



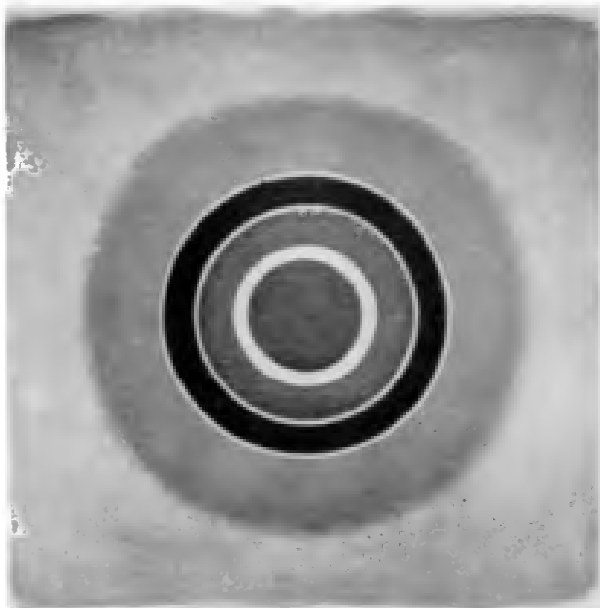
3 - Graham Sutherland: *Conglomerato* (1962)



4 - Kenneth Noland: *Dum* (1962)



5 - Kenneth Noland: *Sole d'inverno* (1962)



6 - Kenneth Noland: *Sole nella notte d'estate* (1962)



7 - Kenneth Noland: *Ternaville* (1962)

Ma illuminare per illuminare, delle due, a mio parere, la più torbida lanterna è, semmai, quella della morale. Codici, tradizione che han messo manette e paraocchi; speronata dalle necessità sociali l'attività della pratica ha inaugurato un maiuscolo P e s'è fatta anch'essa filosofia. Anzi, s'è dichiarata *la filosofia* ed ha ingozzato l'universo. Siam di botto diventati i re travicelli dell'infinito, novelli Atlanti del Cosmo. L'importante è ora di tener lo scettro, è regger il mondo diritti. Perché vivere è ormai cosa in disuso, e ciò che necessita è agire in coscienza d'universale. — In realtà peraltro, nessuno ci ha capito niente, e gli onesti, se ci tengono e credono, dovrebbero qui, più semplicemente, di nuovo ridursi all'imperativo kantiano come a verità dell'esperienza o come a dogma di fede.

Però, sempre nell'ambito dell'empiria c'è viceversa gente, diciamo di un altro tipo psicologico, che s'addossa meno imperatorie responsabilità ed è più alla buona. Fa quel che capita ed è come a dire più spontanea, più ad impeti e a salti; è più onda di sentimento e strappo di passione.

L'anima intima, diciamo il *profondo*, è, per costoro, costruito diverso dal travato profondo di quelli altri di sopra. Qui dell'astratto universale e della coerenza schematica la preoccupazione è nulla, qui si va a scatti e a illuminazioni, e germinazioni come vengono a pienezze e a trabocchi. È gente in comunicazione telefonica con Dominiddio; come quello ordina, si muove. Non riconosce nessuno altro padrone e nessun'altra legislazione.

Il pensiero fa qui breccia come le cannonate: dimostrazione è la violenza delle intime persuasioni; realtà ed obiettività la naturale necessità dell'essere come si è. Qui l'organismo è dato dall'immediatezza; l'ordine e la legge sono nuovi per ogni novità, e la coerenza è sempre coerenza con se stessi. A parlare in paradossi, qui infine, attività è la stessa passione.

E perché non potrebbe questo modo qui di vita, pazzo che insegni al re, far lui da lanterna a quell'altro che è in trono? Dico perché nessuno ha in ansia cercata, riconosciuta, la genuinità dell'atto morale attraverso la saltuarietà l'intermittenza, la creatrice epilessia, lo scoppio-mistero, la vagabonda libertà di quello artistico?...

Dimostrerò che il dio dell'atto morale è poi viceversa un demonio. Ecc... ne riparleremo.

Ma l'etica come superamento di naturalità istintive, come universalità di cosciente carattere per contro la immediatezza economica del temperamento, va persuadendo in giro ad una poesia di riflessione e di complessità, come a dire una *soprappoesia* od una *soprabellezza* al di là della spontaneità colorata. È un'arte, insomma diresti, che sta al naturalismo estetico come il pensiero riflesso al pensiero più ingenuo, come il soggettivismo kantiano all'estrinsecismo di San Tommaso, meglio, da capo e con più aderenza, come nella filosofia crociana l'atto morale sta all'atto economico. Arte, creazione, dunque più addentro alla realtà dello spirito; per gioco dialettico, più vicina alla nudità dell'intimo, più orchestralmente comprensiva di pensiero e di voci... Ed infine, salvo l'interesse della novità e quella moderna angoscia che dentro vi cova, come nella vecchia accademia, è ancora per più sot-

tili raggiungi una truffa della morale a danno della vitale spontaneità. Con tuttociò, con tutte queste rinuncie e superamenti (questi interiorizzamenti), l'*estasi lirica* così bene, qui, per le generali descritta, in atto realizzata, non mi sono accorto ci sia. Gli è appunto come quelli asceti i quali non ebbero la grazia e si macerarono inutilmente sino alla morte. O come quel pozzo che vidi l'altrieri in deserto, proprio in cocuzzolo a un colle che a guardarvi giù dentro, il fondo non lo scernevi, e solo la tonda geometria delle secche muraglie con sgorbi di screpolature a zig-zag e con ornamenti di penduli vitigni sul buio nell'eco. Cercarono acqua e tirarono su ciotoli e rena (stanno lì accanto in mucchiacci). Però chi sbircia passando subito dice: «Fegato n'ebbero!».

Comunque, questi aggrovigli di psicologismi, queste analisi capillari e questi aforistici tentamenti di filosofie, a me non mi servono. Non mi rallegrano, non mi chiariscono. Saranno certamente Riccardo Bacchelli in persona, ma i labirinti miei se mai son diversi. Non mi perderò in quelli altrui! — Però vi son uomini e cose che rifiutate tu l'abbia, son buone da saccheggiare. Ed al saccheggio in codesti poemi ci trovi con una noncalente libertà di stile (sintattico vagabondaggio fuor d'ogni siepe e denudata immediatezza espressiva), cento deliziosi riposi di nostalgica sensualità.

Io non ho il moralistico sprezzo di Bacchelli per il panico naturalismo. La fantasia, mi piglia improvvisa come una brezza di mare; mi rifà di nubi e di blu la felicità che ho perduta. Ho chissà come una inconfessabile tendenza a narcotizzarmi con oppi; la *campagna*, l'*odore dell'aratura*, l'*esperienza di città*, le *donne*, i *visi*, le *passioni*, le *glorie* mi paion tutte cose arcibelle e sempre, infine, da godersi. Dirò che mi ci riposo con ironia. Certo è ridicolo ad essere vergine, ma quando la primavera viene è per me sempre «*una delizia l'assillo di non riuscire ad esprimermi*». Me ne sto giornate intere sdraiato sul greto a guardare il fiume lentissimo. Ora mi son anche comprata una canna e da uno scoglio del molo, pesco smemorato del mondo, nella luminosità mattinatale.

Sono infine — salvo una febbre, una vera maledetta febbre, artiglio che azzanna, delirio che mi perde — quasi interamente nel parere del mio amico Battista, il quale, passeggiando pei colli qui in giro, seguita a dirmi che non v'è niente di più bello della «*contemplazione della natura*».

Eh sì, la contemplazione della natura. Mi farò per l'occasione paladino d'Arcadia. E non si capisce che v'abbia fatto la buona *natura* per lasciarla così da banda con dispetto come una vecchia balia contadina da salutarsi in gita una volta ogni estate. Né infine, su quale Imalaia di spirituale complessità siate ora saliti, per farvi così metafisici e al di fuori della carne.

Io non conosco altr'arte che l'arte, e per aggrovigliati che siate e profondi, arte non farete se questa profondità non me la ridate comunque in immediatezza. Son dell'opinione che non v'è più profondo spirito di quello dei sensi. Ché quando il naturalismo è inerzia, allora non è nemmeno creazione e non c'è ragion di parlarne. Ma se implica un tono, una

personalità, un particolare modo di sentire, allora risalendo da *immagine* a *idea* ci trovi dentro, per gli abissi dell'intuizione, anche i sistemi dei concetti e le filosofie, ci trovi le *Weltanschauungen* più tedesche, i modi dello spirito più universali e magari quello novissimo vostro per tormentato che sia.

Come difatti avviene qui in questi riposi di carnalità che dico. Nei quali, fatta parte alla civetteria del poeta che più disdegna ciò che più ostenta (ricolme poppe, perché il capezzolo punge, con la fascia compresse); nei quali veramente dalla felicità del godere un inquieto ansito si leva come una sofferenza o un presagio. Nella sensualità ci si può diguazzare con aderente liquefazione, o legati in catene tremarvi con deliri e brividi, con ribellioni e rimorsi. E nella nervosità precisa di certi improvvisi idilli come rinnegati ricordi, nel languore confuso di certi complessi disfacimenti come germinanti fermentazioni, senti qui il chiaroscuro di un tormento sillogistico, quasi, sottoveste, un cilizio.

La sensualità è in questi *Poemi*, oasi in mezzo a deserto; al di là del cerchio di verde la cornice illimita di sabbie. Per immediata per aderente che sia è sempre complicata di una lontananza metafisica, come di una compressione più vasta che l'annulla. Ed è da questo interiore superamento che il poeta parla e fa scaturire il tono lirico proprio del suo naturalismo. Così in certi mistici antichi il colore ed il ritmo sono trampolo e velo alle abissali solitudini.

Senonché nella *Subida al Carmelo*, in questi sprofondamenti dell'intimo una trave l'abbracci, od un filo d'Arianna, che ti sorregge e giù per la vastità dei gironi ti cala. Ma qui il piede ti crepita per ruzzolii di ciottolose frane che non sai dove menino. Qui la sostanza è di rimuginii psicologici, di fakiresche scarnificazioni.

Questo tema del *distacco*, troppo ragionato, non ha qui né grandezza né echi, non ha espressione d'arte. E se v'intravvedi la tragicità di una sostanza spirituale che è nostra ed eterna, ti urta l'affermazione vacua e formale, del distacco avvenuto. Questa è la storia diplomatica di una specie di spirituale conversazione: quasi l'analizzato simbolo d'un dramma che dovrebbe essere l'universale dramma della moderna sensibilità. Il poeta ti fa ogni tratto sapere che ha rinunciato, che rinuncia etc.; ma è infine un sacrificio sterile. (G. BOINE, *Frantumi seguiti da Plausi e Botte*, Firenze, Libreria della Voce, 1918, pagg. 184-91).

Così il Gargiulo ribadiva l'incomprensione del Boine, rinviandone addirittura al giudizio con l'osservare che nei *Poemi lirici*: « vorrebbe... esser liricamente reso un senso della vita negativo e tormentato senza remissione, in quanto, appunto, né l'ordine di natura né quello della coscienza offrono infine allo scrittore una ragione sufficiente di vivere... Senonché... il Bacchelli non domina in effetto questa materia. Si pensi del resto che non vi si mostrò meno invescato, ancora qualche tempo dopo, nelle prose *Memorie* e *Riepilogo* che dei *Poemi lirici* sono un'aperta continuazione. Ma egli aveva poco più di vent'anni,

quando compose i *Poemi*! Il critico, qui in funzione di psicologo, non tarda quindi a scorgere il preponderante fattore di tutta quella supposta abissale esperienza» (A. GARGIULO, « *Poemi lirici* » di B., in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pagg. 307-8).

Dal fraintendimento psicologico il Gargiulo era poi indotto a svalORIZZARE l'opposizione dialettica di natura e coscienza, e ad insistere che: « in questa sua opera della prima gioventù, il Bacchelli non ebbe un reale accento poetico, se non, proprio, nei motivi più alieni da « spirituali » intenzioni. Sono anzi motivi profondamente sensuali; né importa se, poi, ogni volta, li troviamo subito contraddetti » (A. GARGIULO, cit., pag. 309): e dunque a porsi moralisticamente a prospettare l'unica soluzione negativa di: « una sensualità che non pone alcun limite all'abbandono » e « sembra piuttosto tendere a una specie di totale disfacimento » (A. GARGIULO, cit., pag. 309).

A Giuseppe De Robertis, riproponendosi nel '30 la lettura dei *Poemi lirici*, parve invece determinante il patrocinio della « stella cardarelliana », e più insisté, si direbbe, al di fuori dell'impegno di motivare un qualsiasi giudizio di valore, sull'importanza della giovanile esperienza nell'*iter* stilistico bacchelliano, insieme accortamente discriminando quella che poté essere l'influenza cardarelliana (« l'incontro con Cardarelli, il teorico più sottile e irregolare della giovane letteratura, l'inventore più fascinoso e prepotente di verità e caparbietà sullo stile poetico e in genere sull'arte dello scrivere, gli fu buona scuola » [G. DE ROBERTIS B. « *Amore di poesia* », in *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pag. 102]) dall'originale temperamento del Bacchelli (« La sua natura, vitalmente più ricca, lo preservò dalle imitazioni fastidiose; ma certo gli diede subito una sorta d'affanno a riesprimersi da capo con quell'accento nuovo riscoperto » [G. DE ROBERTIS, cit., pag. 102]). E tuttavia almeno nell'atteggiamento dell'iniziale attenzione derobertisiana, l'ombra della stroncatura del Boine, se pur accortamente circostanziata dallo slontanamento storico, non sembra del tutto sfumata: « Scrisse, se dobbiamo credere alle date », nota infatti il De Robertis « i suoi *Poemi lirici*, in un anno solo, il 1914; ma la materia e l'esperienza che vi son dentro quasi soffocate son più corte, nella loro apparente lunghezza, dell'ideale vita d'un anno. Nel giro di centocinquanta pagine, sempre lo stesso intrico sensuale, e l'inutile sforzo di farne argomento di pensiero e d'evaderne. Le parole, illusivamente chiare e ferme, non danno lume; e non c'è che sensi mortificati, o un'animale contentezza di vivere. Quelle parole, così scandite, gli venivano da Cardarelli, per un fenomeno di mimesi; la pesante fatica era invece sua, di Bacchelli, e ancor oggi è il lievito della sua più matura opera di scrittore. A Cardarelli allora non si accostò, realmente, e s'intonò, che in certe pause idilliche, e nella parte di sé più elementare: quando guardava le cose di natura, fermandole in aperte prospettive, e quando chiudeva le pagine irte in cadenze gnomiche: nel resto fece scoperta una sua volontarietà, un proposito, e ne nacque, come s'è detto, un parlare

che, di volta in volta chiaro, nell'insieme riusciva oscuro, confuso e spesso vuoto. Oggi, nelle parti più torbide, vi si può ritrovare un presentimento del Bacchelli nuovo, romanziere, moralista e descrittore dovizioso; allora l'impressione che più restava era questa, che in un discorso apparentemente legato e logico si muovesse qualcosa di immaturamente ambizioso. I paesi stessi non gli riusciva che rare volte di collocarli indipendentemente: erano per lo più un riposo dalla fatica. E le movenze gnomiche rimanevano in ombra, con un loro pudico parlar sussurrato, dopo tant'altro avventante parlare oscuro» (G. DE ROBERTIS, cit., pagg. 102-3).

Anche al Solmi, in sede di consuntivo in occasione della pubblicazione di *Amore di poesia* (1930), premesso che: « Per lui (Bacchelli) la pagina scritta vuol dire molto, forse tutto » e che: « all'origine della sua ispirazione » sembra « permanere un'identità sostanziale fra pensiero e parola, o, per meglio dire, una prodigiosa capacità del pensiero di atteggiarsi secondo lo scritto, approfittando persino delle proprie limitazioni e dei propri eccessi, e presentandosi sempre nel suo impeto iniziale » (S. SOLMI, B. 1930, in *Scrittori negli anni*, Milano, Il Saggiatore, 1963, pag. 106), i « vecchi *Poemi lirici* » appaiono iscritti nella storia di « un lento consolidamento di motivi » consistente « in un progressivo chiarirsi, dalle prime divagazioni riflessive e musicali dei *Poemi lirici* e di *Amleto*, fino ai larghi e pacati affreschi del *Diavolo a Pontelungo* » (S. SOLMI, cit., pag. 107), e protratto dalla dialettica di una « duplice singolare disposizione di scrittore... discorsiva e moraleggiante da un lato, sensuale e naturalistica dall'altro » (S. SOLMI, cit., pag. 107). Ma è doveroso riconoscere che nel giudizio del Solmi, sopra l'accoglimento della detrattiva, opinione boiniana, e il riscontro di una positività che, sulle orme di Gargiulo e De Robertis, è reperita nell'avvivarsi di « immagini sensuali e plastiche » o nel dimenticarsi in « nitide visioni naturali », prevale la considerazione della « nobile aspirazione all'alta poesia, rara a quel tempo, allorché la nostra lirica illanguidiva nello stanco crepuscolo dannunziano, o tentava invano di tonificarsi immergendosi nel facile impressionismo futurista » (S. SOLMI, cit., pag. 108).

« Rare volte » osservava invece il Flora « un giovane scrisse pagine di più lucida e deserta disperazione, invano consolata da una saggezza sentenziosa, piena d'imperativi e d'apparente ironia » (F. FLORA, *L'arte narrativa di R. B.*, in *Taverna del Parnaso*, Roma, Tuminelli, 1943, pag. 89). Il giudizio sui *Poemi lirici* era quindi sottratto all'accusa di velleitarismo, e l'attenzione volta soprattutto all'alta incidenza storica del libro. E insieme le ragioni stilistiche cardarelliane venivano saldandosi alle particolari esigenze morali del Bacchelli, in un quadro di serio impegno gnoseologico: « Bacchelli ha avuto bisogno di uscire dal lirismo autobiografico, meditativo, ironico: dalle solitarie domande su misteri che non avevan risposta: ha dovuto formarsi una vita di sillabe che diventano figure umane e si distaccano da lui, preziosa famiglia e compagnia che popola la sua solitudine. Così attivamente egli si salva nella felicità di raccontare » (F. FLORA, cit., pag. 93). E però, il *cupio dissolvi* da prima inteso come pura reazione emozionale, autobiografica, a cui tuttavia,

nel giudizio del Flora, si legavano ancora, pur senza intenzione di detrattiva limitazione, le riuscite migliori dei *Poemi lirici*, si inseriva nell'itinerario storico della scrittura bacchelliana. Infatti: « uno spirito profondamente terreno, inclinato a interrogazioni speculative, reca in sé una dura solitudine dalla quale non pare si possa difendere se non col formarsi un mondo di idee e di figure oggettive, e in quello operosamente dimenticarsi, o forse obliare quell'ombra della colpa originale che tutte le religioni pongono al principio della nostra umana radice, e che si sconta con le cupe tristezze e le sconsolate meditazioni. Così ogni forma di redenzione è come fosse un oblio, o anzi una invenzione tutta mentale di una vita e di una società in cui si possa vivere » (F. FLORA, cit., pag. 93). E non sarà dunque meraviglia se: « rare volte si vide uno scrittore tanto sicuro dei suoi mezzi espressivi, sin dalle prime prove: uno scrittore che, osservato per via d'astrazione, nei suoi mezzi tecnici, rimanesse così eguale a se stesso, e tale da non offrir sorprese: come quello che fin dal principio ha conquistato il suo equilibrio formale » (F. FLORA, cit., pag. 95).

Dal capovolgimento della prospettiva invalsa, di considerare cioè i *Poemi lirici*, al più, come un prezioso sussidio alla comprensione degli episodi seriori dell'opera del Bacchelli, e dal rifiuto a degradarne semplicisticamente il significato al rango di antefatto, secondo un'avvincente intuizione dell'immutabile riproporsi del nucleo problematico bacchelliano, prende originalmente le mosse G. Contini (« Il punto fondamentale del distacco di Bacchelli dalle mode sta nel fatto ch'egli da una crisi cominciò... Scritti come *Riepilogo* e *Memorie* sono meditazioni vitali dell'ultima astrattezza, esercitate metafisicamente su una persona che oltrepassa l'io individuo ») (G. CONTINI, cit., pag. 25), per evidenziare nel tessuto di un temperamento: « quanto spalancato ai sensi almeno altrettanto recisamente insoddisfatto della sensualità pura, assetato vitalmente di razionalità » e mirante: « a rendersi conto di quest'assurdo ch'è la voluttà di natura, percorsa beninteso fino in fondo » e messa « al suo posto », come la sensazione non entrasse nella pagina bacchelliana che problematicamente « un ritmo medio, e fino a un certo punto affabile, una modalità aritmetica di musica », agevolando « il ritorno dalla riflessione su una natura "anteriore": ridotta magari alla sua sola abbondanza, alla crescente somma di paesaggi e sensazioni che veniva surrogando l'immediatezza » (G. CONTINI, cit., pag. 26). E però dall'indicazione di un diagramma operativo a cui nel prosieguo il Bacchelli si sarebbe fedelmente attenuto, i *Poemi lirici* riscattavano l'apparenza di battuta introduttiva, per assumere il valore di una precocemente e maturamente manifesta tipicità.

L'originalità dei *Poemi lirici* constava dunque proprio in quello che l'immediata reazione critica aveva avvertito come ostacolo inamovibile, e più come grandezza incommensurabile, e pertanto dialetticamente sollecitante un'indagine di « figuratività » ritmica, un'obiezione di chiarezza e distinzione che finiva per coinvolgere equivocamente nell'occasione parti-

colare pregiudiziali generiche e imputazioni oggettive di informità che riluttavano dall'entrare nel merito dell'implicita e conseguente ricerca di forma, problematicamente riposta al centro della giovanile meditazione bacchelliana. Al di là delle acclamate costanti naturalistiche e sensuali, di cui si vorrebbe almeno aver provato il valore di primitiva consistenza, sfuggivano insomma le ragioni di un umanesimo che voleva rifarsi tanto da principio da sottrarsi alle imposizioni di una tradizione giunta a esaurimento nell'idolatria di una forma tanto illusivamente conservata all'intendimento di un mitico e metastorico sentire, quanto virtualmente spogliata della sua più autentica necessità mimetica. Così l'offerta d'una dimensione morale, puntualmente rivolta nei corrispettivi etimi tecnici, avrebbe pur potuto, per via d'analogia ritmico-musicale, demandare all'archetipo sommo d'ogni romantico indugiante e iterante ingredire — dico alla suprema stagione beethoveniana, sonate e quartetti — la responsabilità di un *cursus* in cui, dal dissidio con la struttura ritmica tradizionale, scaturivano, *tout court*, gli estremi di una problematicità stilistica, e dunque poetica, immediatamente proposta come oggetto di poesia: quando cioè non si ignorasse la pratica influente del camerismo ottocentesco, classicamente appercepito in riduzione pianistica per il tramite di una domestica, e pur solida, mediazione diletteantistica.

La ricchezza del libro era dunque tutta annidata nella duplice possibilità di identificazione con il tema e il suo sviluppo, o con la ricerca di un processo operativo, o ragione, che preveniva la scelta di qualsiasi tema e sviluppo, in inscindibile nesso dialettico. E pertanto, a conclusione, di uno dei temi di maggiore evidenza — poesia di passione, appunto quale estremo sensibile di un diagramma naturalistico — mi piace dare lettura, enucleando dallo sviluppo il momento di più limpida commozione, l'attimo del ripiegamento riflessivo in forma, quasi, di lettera non spedita:

*E tu, sei l'amore tu? E no
sei tu in persona, cogli occhi e le tue mani, che sei
in qualche parte della città dove ci siam amati, e vengo
a dirti addio. Forse nei tempi andati il male
che sentivo mi fece ingiusto e crudele. C'è voluto
del tempo per accorgermi ch'è finito sempre bene
quel che doveva finire. Solo, adesso
gli occhi mi s'empiono di lacrime di partenza,
quantunque è un pezzo che non ci vediamo. In sogno sei tornata,
ti lasciavi ancora amare come facevi sfiduciata
gli ultimi tempi alle mie preghiere infelici. Quel che ho avuto
da te non sarà più possibile con nessuna
dunque. In sogno il soffrire che non vogliamo
confessarci da svegli si scopre quanto tiene*

*ancora all'anima e alla carne. Vorremmo
pur dire è passato, invece ci tocca ammettere
quant'è ancora presente.*

*Ma ora, così giusto e chiaroveggente, si sa
quel ch'è successo. Non ti sognerò più d'oggi in poi. Tutto ciò
prende senso d'addio. I nomi più carichi
della nostra passione, te li ridico così piano,
in segreto, senz'articularli, l'ultima volta, che vanno
in dimenticanza. Che tristezza, che desideri in un nome
solo che mi davi o che ti davo. Addio.*

*Non ti sognerò più d'oggi in poi. E adesso, che cos'è
questo dolore? Non so più niente. Mia cara addio. ⁽¹⁾*

E poi subito, e finalmente, imporre il suggello di una citazione a documento dell'in-
versione dei poli dialettici in vivente organismo poetico:

*Certe ore la vita è troppo estranea, sembra
esaurita, disincarnata e privata di prospettiva,
e il passato a questo modo mi priva d'avvenire.
Ma precisamente in questa sconcertante definizione
irrevocabile delle cose, in irreversibile definizione
di me stesso, finché la poesia vuol dire:
una volta per tutte, — è l'azione e l'esercizio.
Ora come ora la poesia non m'è oltre
possibile. Limite irraggiungibile degli aspiranti
estetici, io t'ho avuta poesia, ma il giorno
che tu avessi a smettere di darmi in azione,
t'abbandonerei e vivrò d'altro. Non sei l'unica risorsa.
Ma certo col cuore che dai paesi esausti,
dalle vecchie patrie europee gli emigranti
guardano il piroscampo staccarsi dallo scalo.
Tutti i ricominciamenti son uguali fra noi.
Io tornavo arrogante e allegro verso
le posizioni vissute, e sento dirmi la vita
che le ho perse. Allora son rimasto in forse,
su che terreno dunque mi fidavo metter piede.*

⁽¹⁾ R. BACCHELLI, cit., vol. I, pagg. 34-5.

*Infatti dandomi la prova d'esistere,
e vivendo, m'impedisco progressivamente la vita?
Non è metafora dire che si serve di noi stessi
per vincerci. Ma non so come, questa sconfitta è la vittoria.*

*Presso la città ci sono delle valli
ristrette da profili di colline, che han contenuto
deliziosamente presentimenti e remissioni e una fiducia
antica nella natura, e i miei primi stupori
senza limiti a incontrare la poesia. Vagante
tumulto di vita, hai un'ora di calma
e di riassunto, e siccome del poi non ho bisogno
di saper niente per oggi, hai un'altra di quelle
passeggiate. La mia ultima confessione vuol venire
anche una volta. Il sole tocca i profili
delle colline. Il tempo mi si contempla cauto
e avveduto come parole e passi d'innamorati.
Io ascolto risvegli, batto il tempo al riposo,
da che ogni possibile cosa daccapo
m'è ignota, sorgiva. Ascolto speranze,
e fanno rumore di ruscelli in primavera
e di strade correnti. Cammino. Dunque
di quante cose la vita s'è servita per non lasciarsi
attuare da me altro che in poesia.
Ottusità da strabiliare, mancanza di presenza
di spirito, ostinate cattiverie, insofferenze,
egotismo, e rimorsi, e così stanca e pesa
di tant'in tanto. Così ha ottenuto di farmi vivere
senza dimenticanze e distrazioni. Anche troppo. Cammino
in fretta. Le nuvole da due giorni che piove
si son messe a correre avanti il sereno,
e farebbero sciogliere chiunque più intirizzito
e dolente. M'appoggio a un albero. Raggiere
di sole illuminano un momento e poi più
le case della pianura. Forse in una
ci sarebb'anche questa cosa che non ho più bisogno,
e ho ritegno di nominare, sai bene, la felicità.
La passeggiata smette d'essere una fuga da me stesso.*