



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestésie

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001
www.edizionisinestésie.it – infoedizionisinestésie.it

Rivista «Sinestésie» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione
e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestésie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestésie.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro"), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), ANNALISA BONOMO (Università di Enna "Kore"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti». Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Marika Boffa

INCHIESTA INTORNO UN'ASSENZA:
IL LEGAME TRA EUGENIO MONTALE E ROBERTO BAZLEN

L'amicizia che ha legato Roberto Bazlen ed Eugenio Montale è stata segnata, dall'inizio, dall'impronta di due città: Genova e Trieste. Nella città ligure i due si conobbero, e Montale ricorda quel primo incontro, avvenuto nel 1923¹, con queste parole: «Quando venne a trovarmi, nell'inverno '23-'24, mandatomi non so da chi, egli fu per me una finestra spalancata su un mondo nuovo»²; alla seconda invece Montale sembra quasi legato inconsciamente: già prima di conoscere Bobi, alla fine della Prima Guerra Mondiale, quando la città adriatica era da poco diventata italiana³, scelse di visitarla, ancora inconsapevole dell'importanza che essa avrebbe rivestito per la sua formazione. Nel 1923, infatti, Eugenio non era ancora diventato il poeta Montale, non aveva ancora pubblicato la sua prima raccolta, e il suo nome era ancora sconosciuto ai più. Bazlen si impegnò non soltanto affinché Montale potesse conoscere pienamente Trieste, ma anche affinché i triestini potessero conoscere Montale, e si incaricò – contributo che, per sua stessa ammissione, non fu determinante⁴ – di raccogliere le ordinazioni per *Ossi di seppia*, secondo quanto stabilito dall'editore Piero Gobetti, il quale aveva fissato un numero minimo di ordinazioni per poter pubblicare l'opera⁵. Essa fu poi effettivamente pubblicata nel 1925, anno per questa disamina particolarmente significativo, poiché proprio da quel momento è possibile seguire il *cursus* delle reciproche intromissioni di cui essi sono stati, contemporaneamente e reciprocamente, soggetto e oggetto.

Occultamento e svelamento sono, dunque, i due poli tra cui muoversi per cercare di svelare il rapporto, sia letterario che umano, intercorso tra Bobi ed Eugenio e un aiuto

¹ Bazlen soggiornò a Genova, per lavoro, dal 1923 al 1925, impiegato prima nella ditta di Alessandro Maria Psyllas e poi in quella di Giulio Morpurgo.

² E. MONTALE, *Ricordo di Roberto Bazlen*, in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di G. ZAMPA, Mondadori, Milano 1996, vol. II, p. 2728.

³ Trieste diventò ufficialmente italiana solo nel 1918.

⁴ Bazlen non fu di grande aiuto all'amico a causa della sua vita ritiratissima e per la diffidenza della gente. Cfr. R. BAZLEN, *Lettere a Montale*, in *Id.*, *Scritti*, a c. e con un saggio di R. CALASSO, Adelphi, Milano 2013⁴, p. 357.

⁵ Tra i primi acquirenti dell'opera montaliana ricordiamo Schiffrer, Saba, Menasse, Tolazzi.

imprescindibile, al tempo stesso tragitto e fermata, è costituito dal loro carteggio: esso può rivelare in parte l'influenza che il triestino ha esercitato sul poeta, che è stata più profonda di quanto il poeta stesso abbia mai voluto ammettere. Tale affermazione appare giustificata non solo dal fatto che non tutte le lettere sono state pubblicate, e c'è dunque una distinzione – che non può non essere presa in considerazione – tra edito e inedito, ma anche dal fatto che su una parte della corrispondenza sembra regnare il mistero.

Il primo *corpus*, quello edito⁶, si riferisce agli anni che vanno dal 1925 al 1930, con un'interruzione nel 1927; le lettere inedite, circa settanta riferite al periodo 1937-1951, sono invece conservate da Luciano Foà⁷. Preliminarmente è necessario ragionare sul perché siano state pubblicate solo le lettere di Bazlen a Montale fino al 1930 e, al contrario, perché non siano state pubblicate né le risposte di Montale né tantomeno le lettere successive al 1951. L'ipotesi più plausibile prevede che Montale abbia consapevolmente distrutto la maggioranza delle lettere di Bobi⁸, poiché se le lettere consegnate a Foà – quelle consultabili – testimoniano la grande complicità fra i due uomini e mostrano l'orchestrazione del lancio dell'ancora sconosciuto Italo Svevo, «le altre dovevano rivelare, in modo palese, il suo apporto critico-creativo circa le coeve poesie di Montale»⁹. E infatti, mentre la primissima lettera del carteggio edito, datata 5 maggio 1925, si limita a citare le ordinazioni che Bazlen si era impegnato a ottenere per la prima raccolta montaliana, già nella seconda, risalente al 1 settembre 1925, è possibile leggere il nome dello sconosciuto romanziere che da quel momento ricorrerà più volte nel corso del carteggio.

Questa seconda lettera è particolarmente significativa poiché svela, attraverso l'utilizzo di un soprannome, la portata dell'affetto e della complicità che già legava i due uomini – Bazlen aveva suggerito a Montale di scrivere una poesia su un personaggio di Schumann, Eusebius, suggerimento che non fu accolto, ma che costò al poeta il soprannome con cui poi avrebbero cominciato a chiamarlo gli altri amici¹⁰. Inoltre, nella lettera in cui compare per la prima volta l'affettuoso soprannome, Bazlen dà anche un primo parere riguardo *Ossi di seppia*:

Ho riletto il tuo libro: m'è piaciuto molto di più, ancora, e particolarmente le cose lunghe. Le brevi (Ossi di s.) non mi dicono gran che, e mi sembrano spesso formalmente ingenue. Ma tra le lunghe alcune (salvo l'intollerabile penultima strofa di Mediterraneo) mi sembrano *assolutamente* perfette e definitive¹¹.

⁶ Il carteggio fra Bazlen e Montale fu pubblicato nella prima edizione, 1984, del volume degli *Scritti* di Roberto Bazlen.

⁷ Le lettere di Montale a Bazlen sono state trascritte da Manuela La Ferla che ha avuto la possibilità di consultare gli originali, gentilmente messi a disposizione da Luciano Foà.

⁸ Cfr. M. LA FERLA, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Sellerio, Palermo 1994, p. 26.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. BAZLEN, *Lettere a Montale. 1925-1930*, in ID., *Scritti*, cit., p. 359.

¹¹ *Ivi*, p. 360.

In questo giudizio sono due gli elementi che, per motivazioni diverse, devono richiamare l'attenzione: il primo è il difetto imputato ai componimenti brevi, quel "formalmente ingenuo", mentre il secondo è il disvalore imputato alla penultima strofa di *Mediterraneo*, definita addirittura "intollerabile", un disvalore doppiamente significativo se si pensa che proprio Bazlen era il dedicatario del componimento. Era sincero Bobi, e proprio la sincerità e la schiettezza nell'esprimere la propria opinione furono le qualità che resero il triestino prezioso – nel ruolo di lettore privilegiato e consigliere – per il poeta genovese e, ovviamente, per la sua opera.

Non è certamente il caso, in questo momento, di rileggere *Mediterraneo* cercando di rintracciare i motivi di un giudizio tanto tranciante poiché si è fortemente propensi a ritenere che questo rispondesse al gusto estremamente soggettivo di Bobi; più interessante è, invece, occuparsi del primo degli elementi evidenziati, riferito ai componimenti brevi. È possibile, infatti, tracciare una linea che dagli *Ossi di seppia* giunge a *Le occasioni*¹² attraverso il giudizio che ne dà Bazlen:

Le tue liriche. Mi sono piaciute moltissimo, e mi sembrano (restando pur sempre in quella linea) molto migliori degli "Ossi". Il loro limite: l'impossibilità di uno slatinizzamento impossibile della parola italiana. Hai fatto (con Campana e qua e là D'Annunzio) il massimo che si possa fare à ce but; non mi basta¹³.

La lettera è datata 26 dicembre 1926, quindi solo pochi mesi dopo la pubblicazione degli *Ossi di seppia*. Il giudizio sulla prima raccolta era però riferito a componimenti già pubblicati, invece in questa seconda lettera Bobi si riferisce a componimenti *in fieri*, ai primi comunque indissolubilmente legati. Sono «formalmente ingenui» i componimenti brevi degli *Ossi di seppia*; presentano il limite di uno «slatinizzamento impossibile» i nuovi, primo nucleo della raccolta allora in costruzione, *Le occasioni*. Mi sembra piuttosto evidente che i due giudizi bazleniani siano dettati da uno stesso difetto e che esso sia imputabile, secondo Bazlen, non tanto a Montale, quanto allo strumento stesso di cui Montale si serve, cioè la lingua italiana, come il poeta stesso sembra, tra l'altro, riconoscere:

Quando lo conobbi pretendeva addirittura che la nostra lingua, priva di *Stimmung* e di intimità, non potesse produrre nulla di buono. Io ero sinceramente imbarazzato trovandomi tra le mani uno strumento inservibile¹⁴.

Questo distanziamento, che è a tutti gli effetti distanza linguistica, è la prima grande differenza tra Bobi, per il quale lingua d'elezione fu sempre il tedesco, e il poeta genovese; tuttavia è possibile leggere questa differenza anche in un altro modo poiché,

¹² MONTALE, *Le occasioni*, Einaudi, Torino 1939.

¹³ BAZLEN, *Lettere a Montale*, in ID., *Scritti*, cit., p. 379.

¹⁴ MONTALE, *Variazioni*, in «Corriere della Sera», 9 marzo 1969.

paradossalmente, essa rappresenta un ulteriore segno di avvicinamento in quanto il non amore di Bazlen per la lingua italiana non fu mai né per questo una valida motivazione per non esplicitare la propria opinione, né tantomeno scoraggiò Montale dal richiederla.

La complicità tra i due uomini, che permetteva a Montale di rivolgersi con estrema familiarità a Bazlen, mi sembra, dunque, abbia chiaramente lasciato profonde tracce nella personalità del poeta genovese, alcune delle quali tangibili anche negli unici documenti ancora intatti in questa strana storia di depistaggi e fughe: le poesie. È per questo che voglio ora cercare i passaggi in cui si avverte con maggiore evidenza la eco di Bobi all'interno dell'opera montaliana. E se inizialmente avevo espresso il concetto, che ora è doveroso ribadire, secondo il quale un rapporto letterario è naturalmente anche umano e viceversa; non è quindi per nulla anomalo che la vita entri nella letteratura e, nel caso di Montale, che compaiano nei componimenti poetici, con i loro nomi e con la loro specifica umanità, persone che gli sono state presentate da Bazlen, non più solo lettore ma anche committente e, indirettamente, ispiratore.

Bazlen diventa committente nel momento in cui invia una lettera, corredata da una fotografia, a Montale e gli chiede di scrivere una poesia per una donna dalle gambe bellissime, appositamente fotografate. La donna in questione si chiama Dora Markus, e l'omonima poesia a lei dedicata, gli è stata direttamente richiesta dall'amico, come si legge nella lettera – edita – del 25 settembre 1928: «GERTI E CARLO: Bene. A Trieste, loro ospite, un'amica di Gerti, con delle *gambe meravigliose. Falle una poesia. Si chiama DORA MARKUS*»¹⁵. L'imperativo è dimostrazione ulteriore di quanto Bazlen fosse consapevole di lanciare degli ami che sarebbero stati, nella maggioranza dei casi, afferrati¹⁶. E infatti, anche se a distanza di molto tempo, dopo le numerosissime insistenze di Bazlen e le ancor più numerose richieste di aggiornamento sullo *status* di composizione, Montale nel 1939 così rispose all'amico: «Dopo 13 anni ho dato una coda a DORA MARKUS e te la mando»¹⁷. Tuttavia, nonostante la lunga gestazione, il componimento non fu esente da alcuni dubbi da parte di Bazlen, come è possibile desumere da ciò che Montale stesso scrisse in una lettera di poco successiva:

Le reti senza posa? Perciò sarà tolto e correzione *Dora Markus*. [...] Le 'accensioni solari': a me accensioni al plurale dà un senso praticamente artificiale, poco naturalizio quasi di globo elettrico che si accende e si inserisce bene tra i neri 'pinnacoli' e le 'accensioni sui laghi'. Riduce al minimo l'effetto naturalistico, lo stabilizza. Lei ti pareva assolutamente contraria??? Toglierò del tutto un verso! Sulle distese tranquille [...] e vedrò di sostitu-

¹⁵ BAZLEN, *Lettere a Montale*, in ID., *Scritti*, cit., p. 381. Nella citazione, per questioni tipografiche, è stato utilizzato il maiuscolo al posto del maiuscolo.

¹⁶ Si può, ad esempio, ricordare *Il servo Bortolo ed il suo diritto* di Ivan Cankar, libro e autore proposti a Montale per una recensione, pubblicata poi su «Il Baretto», nel settembre 1925, con il titolo *Un servo padrone*.

¹⁷ Lettera di Montale a Bazlen, datata 7 maggio 1939. Cfr. LA FERLA, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, cit., p. 45. Anche in questo caso, il maiuscolo è stato sostituito con il maiuscolo.

ire i ‘cornicioni’ con qualcosa di lacustre che anticipi il fremito dei nostri cornicioni. Ti manderò presto una versione corretta¹⁸.

Bisogna, però, controllare il riscontro che le indicazioni di Bazlen hanno effettivamente avuto sul testo ultimo montaliano: le «reti senza posa» non compaiono, quindi si può affermare che il suggerimento bazleniano è stato accolto, mentre il plurale per la parola «accensioni» è stato mantenuto – contrariamente forse al parere di Bobi che avrebbe preferito il singolare –, tuttavia il lemma non è più tra «i neri pinnacoli e le accensioni sui laghi», poiché i pinnacoli son diventati «irti» e le accensioni, non più dei laghi, sono invece «del vespro»¹⁹.

Dora Markus non è però l'unica donna – che tra l'altro Montale non conobbe mai – presente nella vita di Bobi a entrare nella poesia di Eusebius: insieme a lei non si può non ricordare Gerti, protagonista de *Il Carnevale di Gerti*, e Ljuba Blumenthal, alla quale è dedicato *A Liuba che parte*. La prima poesia fu composta nel 1928 per Gerti, nata a Graz ma vissuta a Trieste, che Montale, diversamente da quanto accadde con Dora, conobbe a Firenze nel 1927 a casa Marangoni; mentre Ljuba fu la persona a Bobi più vicina, specialmente negli ultimi anni, raffigurata dal poeta in procinto di partire da Firenze verso l'Inghilterra, a causa dell'emanazione in Italia delle leggi razziali, nel 1938.

Prima di concludere il discorso intorno alla poesia montaliana, è assolutamente necessario concentrarsi su altri due componimenti sui quali, grazie al carteggio, siamo certi dell'intervento di Bazlen: *Notizie dall'Amiata* e *Elegia di Pico Farnese*. Il primo dei due componimenti è genericamente chiamato «poem» in una lettera di Montale del 17 gennaio 1939, nella quale il poeta chiede «un sì o un no decisi»²⁰. Il componimento, secondo il poeta «nato male»²¹, ha dunque avuto bisogno di un lungo *labor limae*, condotto a stretto contatto con Bobi; *labor limae* che non è riuscito però a mitigare i dubbi di entrambi, così espressi da Montale in una lettera del 17 aprile 1939:

Mi pare che qualsiasi correzione sarebbe un disastro. Sono però un po' sorpreso che la mia spiegazione della terza parte così com'era ti abbia sorpreso e che tu dica nessuno capirà, in genere sono sorpreso delle spiegazioni che mi hai chiesto²².

Montale appare in questa lettera quasi sconcertato per la mancata comprensione dell'amico, quasi volesse dire che se non l'ha capita Bazlen «abituato a testi oscurissimi», allora nessuno potrà comprenderla, nonostante, cosa forse ancor più grave, per lui che l'ha scritta essa appaia di «evidenza lapalissiana»²³. Come rendere comprensibile un

¹⁸ La lettera è datata 10 maggio 1939. *Ibidem*.

¹⁹ MONTALE, *Tutte le poesie*, a c. di G. ZAMPA, Mondadori, Milano 1984, p. 131.

²⁰ Cfr. LA FERLA, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, cit., p. 41.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 43.

²³ *Ibidem*.

testo, chiaro solo per l'autore, incomprensibile, tanta era la fiducia riposta nell'amico, ad eventuali lettori? Altro segno di stima e di rispetto nei confronti di Bazlen che porterà Montale a modificare il testo fino a giungere alla forma in cui oggi lo si legge. Tale *modus operandi* si è poi ugualmente verificato anche nel secondo dei componimenti prima citati, cioè *Elegia di Pico Farnese*:

Caro Bobi. Ho molto ritoccato l'Elegia e non a freddo. Ora ti chiederei l'exequatur. [...] Leggi senza confrontare punto per punto con l'altra copia e mi darai ragione. Solo ti lascio arbitrar tra i frutti e gli aranci che stanno meglio solo come questione d'emistichio²⁴.

Bobi Bazlen è stato dunque amico, lettore, revisore, consigliere di Eugenio Montale e ritengo che, senza il suo contributo, molti testi non avrebbero la forma in cui oggi si leggono e, molto probabilmente, anche Montale non sarebbe stato lo stesso: poeta sì, ma sicuramente più solo: il presupposto dal quale questo intervento ha avuto il suo punto incipitario comincia a prendere corpo. Non voglio certo dire che Bazlen sia stato l'unico al quale il poeta si rivolgesse per ottenere impressioni sui propri scritti, ma penso di poter affermare che, almeno per gli *Ossi e Le occasioni*, di nessuno egli si fidasse come di Bobi. Tale sicurezza deriva, in realtà, da un sospetto, tanto radicato da rappresentare, in fin dei conti, una prova: infatti, se si assume come dato certo che Montale abbia distrutto una parte del carteggio, diventa allora verosimile pensare che, in quella parte distrutta, ci fossero ulteriori componimenti rivisti da Bazlen. Si sta ovviamente parlando di una possibilità che non può diventare una certezza, tuttavia non è affatto inutile discutere di qualcosa di probabile quando ci sono elementi reali che ne lasciano presupporre la veridicità. Secondo me, proprio in virtù dell'estrema facilità con cui mi sembra avvenga tra Bazlen e Montale tale scambio di opinioni, è lecito ipotizzare che il *modus corrigendi* intravisto nelle poesie precedenti possa essersi ripetuto anche per altre poesie, sebbene non ci siano prove in merito. Del resto, un ulteriore indizio, in questo senso, credo possa essere rappresentato anche dal profondo affetto che li ha legati, del quale Montale sorprendentemente parla in maniera diretta in un componimento che è, al tempo stesso toccante dedica e meravigliosa descrizione, dell'amico scomparso nel 1965:

[...]. Ora dicono
 ch'eri un maestro inascoltato, tu
 che n'hai avuti troppi a orecchie aperte
 e non ne hai diffidato. Confessore
 inconfessato non potevi dare
 nulla a chi già non fosse sulla tua strada.
 A modo tuo hai già vinto anche se hanno
 perduto

²⁴ Cfr. L. REBAY, *I diàspori di Montale*, in «Italice», 46, n. 1, Spring 1969, pp. 33-53.

tutto gli ascoltatori. Con questa lettera che mai tu potrai leggere ti dico addio e non aufwiedersehen e questo in una lingua che non amavi, priva com'è di Stimmung²⁵.

Alla fine come all'inizio: l'addio di Montale, ribadendo la distanza, sancisce invece la vicinanza.

Proprio questa vicinanza, ravvisabile in contropunto nella poesia, è invece resa esplicita nella prosa di Montale, o meglio in una prosa in particolare: *I quadri in cantina*, uno dei racconti de *La farfalla di Dinard*, raccolta di scritti composti fra il 1946 e il 1950 per la terza pagina de «Il Corriere d'Informazione». Bazlen non è in questo racconto il diretto protagonista, in realtà i protagonisti sono proprio i quadri che al racconto forniscono il titolo; Bazlen è un personaggio, ma un personaggio funzionale, non tanto allo svolgimento del racconto stesso, quanto piuttosto in qualità di elemento simbolico, viatico di ricordi di un periodo della vita del poeta concluso al momento della composizione. Ecco l'*incipit* del racconto:

Cominciava a soffiare la bora. Eravamo usciti dal museo Revoltella, io e B., e ci si avviava verso il caffè Garibaldi quando un giovane alto e magro con un impermeabile di gabardine mezzo rovesciato dal vento ci passò accanto in fretta, incrociandoci, e si volse a salutare con un cenno della mano. Non aveva nulla di notevole, pure chiesi a B.: «Chi è?»²⁶.

La bora, il museo Revoltella, il caffè Garibaldi sono elementi che non lasciano alcun dubbio sull'ambientazione: l'azione si svolge a Trieste, nella Trieste di Bobi – qui nominato tramite la sola iniziale – diventata un po' anche la Trieste di Montale. Sempre a Trieste si trova, infatti, Montale quando, due anni dopo, racconta di essere andato alla mostra di «un certo Giorgio Carmelich, morto da poco, di mal sottile, in un sanatorio tedesco»²⁷: è proprio Carmelich «quel ragazzo, quel futurista»²⁸ che avevano incrociato due anni prima. E Montale, pur non trovando interessanti le opere del pittore, e pur non comprendendo come mai sia lui che il suo «cicerone triestino»²⁹ si ricordino così bene di quell'incontro – o forse proprio per questo motivo – decide di comprare due suoi quadri che, in seguito, saranno oggetto di continui spostamenti. I quadri, però, sempre presenti nel tempo del racconto, sono, in realtà, costantemente rapportati al passato: essi non vivono al tempo presente, bensì ancorati – anche quando ciò non è esplicitamente detto – al momento e al luogo in cui sono stati acquistati: Trieste. Infatti, il poeta si

²⁵ MONTALE, *Lettera a Bobi*, da *Diario del '71 e del '72*, in *L'opera in versi*, Einaudi, Torino 1980, p. 454.

²⁶ ID., *I quadri in cantina*, in *La farfalla di Dinard*, Mondadori, Milano 1960, p. 214.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

rende immediatamente conto che quei due quadri, non belli, portati lontano da Trieste, perdono anche il loro significato, il loro senso:

I due pastelli migrarono con me in una città dove l'arte aveva ed ha ancora altre radici e un volto più umano. Stonarono subito, e con la casa e con l'ambiente che doveva accoglierli; riluttarono essi stessi, ad adattarsi a muri troppo lontani e diversi. Ma poi si trovò, fra i due quadri e me, una sorta di *modus vivendi*, di sopportazione reciproca³⁰.

Il metodo trovato per la “sopportazione reciproca” in altro non consiste che nel sistemarli in posti poco visibili prima e nel nasconderli del tutto dopo, quando cioè si trasferisce in un appartamento più piccolo, dove per questi non c'è più posto: «Quando tutto fu sistemato mi accorsi che i due Carmelich non c'erano più: erano passati, mi disse l'inevitabile Agata, in cantina, con tant'altra roba inutile»³¹, destinata a moltiplicarsi allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Terminata la guerra, però, Montale riprende dalla cantina molti degli oggetti che lì erano stati sistemati, mentre i due quadri «restano là, in fondo a un baule, coi vetri incrinati e il *passe-partout* sgorato d'umido [...]»³². Montale non li recupera quindi, ma perché allora non se ne disfa? La risposta è, in un certo senso, suggerita nella conclusione del racconto, nel momento in cui il poeta si abbandona alla rievocazione nostalgica di quel passato a cui i due quadri erano appartenuti e di cui sono figurazione:

Sono passati più di vent'anni e pare un giorno. Un giovane alto e slanciato attraverso la piazza battuta dal vento, le falde dello spolverino che gli volavano dattorno, un cenno della mano ci segue e io chiedo distrattamente: “Chi è, Bobi?”³³.

Montale è a Firenze, eppure è anche a Trieste, e di fianco a lui c'è Bazlen che, nel racconto, insieme ai quadri, è simbolo di ciò che si è concluso. Montale non riesce a disfarsi dei due quadri perché essi sono rievocazione di un periodo particolarmente intenso della sua vita, vissuta a Trieste, insieme a Bobi, tra un caffè al Garibaldi e una mostra al Revoltella. È inoltre significativo che il nome di Bobi venga esplicitato solo nella conclusione, durante il nostalgico soliloquio del poeta che, solo con i propri pensieri, può finalmente nominare il compagno che, nonostante le incomprensioni e le interruzioni del loro rapporto, occuperà sempre, insieme ai due quadri, un posto in cantina: nascosto, e tuttavia non abbandonato.

Il discorso intorno alla poesia si è concluso con *Lettera a Bobi*, componimento poetico dedicato all'amico; e per questo motivo ora desidero concludere con la lettura del *Ricordo di Roberto Bazlen*, commemorazione con la quale Montale cerca di rispondere a una

³⁰ Ivi, p. 215.

³¹ Ivi, p. 216.

³² Ivi, p. 217.

³³ Ivi, p. 218.

sola domanda, tanto semplice quanto complessa: «Chi era B.B.?»³⁴: chi era l'indefinibile triestino che ha silenziosamente, eppure rumorosamente, attraversato una parte della vita del poeta? Montale lo descrive come «un uomo a cui piaceva vivere negli interstizi della cultura e della storia, esercitando il suo influsso su quanti potevano comprenderlo [...]»³⁵. Non ci sono dubbi: il controverso Bazlen e l'enigmatico Montale si compresero, fino in fondo.

Attraverso le opere di Montale, attraverso la sua vita e attraverso le parole direttamente rivolte a Bazlen ho cercato di evidenziare i momenti fondamentali di un rapporto che ha rappresentato un valore aggiunto per l'esperienza di entrambi. Certo, Bazlen è morto nel 1965 e Montale, in quel tempo, era ancora molto lontano dall'esaurire la propria carriera poetica, eppure mi sembra evidente che gli anni dell'amicizia con Bobi, gli anni vissuti a Trieste, furono pieni di vita e pieni di stimoli, nutrimento essenziale della poesia. Allo stesso modo credo anche che Bazlen abbia compreso l'enigmatico poeta che, celandosi, pure si mostrava. E forse Montale non si è nascosto agli occhi di Bazlen, forse tanta era la fiducia, pur con tutte le inevitabili sfumature, nutrita nei confronti dell'amico che il poeta si sentiva libero di rivelarsi, di rivelare se stesso.

Certo, non si potrà mai avere un quadro completo delle influenze di Bazlen sull'opera di Montale, e mai si potrà comprendere pienamente l'importanza di Montale nella vita di Bazlen, tuttavia non è possibile tacere e dimenticare il fatto che fra i due ci sia stata una reciproca, e fondamentale, influenza. Essa è perfettamente evidente dai componimenti di Montale, letti e analizzati da Bazlen, corretti e riscritti dal poeta. Ma non solo, perché a questi devono essere aggiunti gli articoli, i ricordi, le commemorazioni, i racconti, le lettere. Il rapporto fra Bobi e Eusebius – o almeno la parte del loro rapporto di cui è possibile la ricostruzione – non fu sempre facile, non fu mai lineare, tuttavia il loro legame, pur incrinandosi, non si è mai reciso; di questo sono emblematica testimonianza *Lettera a Bobi* e *Ricordo di Roberto Bazlen*. Allora, posso con sicurezza affermare che, seppure non sia possibile colmare completamente la lacuna sulla rilevanza del loro rapporto da un punto di vista letterario – perché non si conosce con precisione il numero dei testi su cui Montale ha chiesto a Bazlen un giudizio – c'è, comunque, una certezza: Eugenio, all'inizio della sua carriera, prima che diventasse il poeta Montale, ha avuto un accompagnatore d'eccezione, Bobi Bazlen. E, ne *Le occasioni* – cioè nella raccolta in cui Bobi è maggiormente intervenuto – è possibile rintracciare, nella filigrana dei testi montaliani, la voce di Bazlen.

³⁴ Id., *Ricordo di Roberto Bazlen*, cit., p. 2727.

³⁵ Ivi, p. 2729.

