

Nicola Merola

## Dentro la poesia, a memoria

Si è ttanta bella a vvèdela vistita,  
Cristo, cosa sarà sott'a li panni!  
(Giuseppe Gioachino Belli,  
*La bbellezza delle bbellezze*)

1. Se fossi stato l'allievo di Blasucci che mi sarebbe piaciuto di diventare, non finirei sempre per prendermi qualche libertà eccessiva nei suoi confronti. Era tale anche il «Caro Maestro» con il quale io lo accarezzavo e lui fingeva di sentirsi coglionato ogni volta che gli scrivevo e lo è di più la mia ostinazione di adesso, che non posso contare sulla sua generosa complicità, per orientarmi in mezzo a tutta la grazia di Dio che ha lasciato dietro di sé nella sua bella prosa trasparente. Mi si scuserà, se per arrangiarmi incrocio intanto osservazioni senza pretese sulla *Lezione* con cui si è purtroppo conclusa la sua collaborazione a «Oblio»<sup>1</sup> e su quella metaforica e preterintenzionale dei suoi postumi *Pensieri «ai quattro venti»*.

Nel libretto in questione, che raccoglie rapide e rade riflessioni, a partire dagli anni Ottanta, in margine all'altrimenti invisibile ripiegamento senile su se stesso dell'autore, è difficile non attribuire un valore indiziario, e non testimoniale, all'unico tema al quale, dentro una fisiologica dispersione, sono sorprendentemente dedicati l'unica rubrica e gli 11 pensieri che la costituiscono su un totale di 149 (ma 3 soltanto nei primi 67, fin dove cioè è ancora abbastanza presente la datazione): «Teologia abusiva». Pur facilmente ravvisabile nell'annunciata sortita dalle competenze professionali del critico letterario, l'abuso non si riduce a essa. Credo anzi che la rubrica non abbia a che fare tanto con l'esercizio indebito di un altro mestiere, quanto con la dimensione teologica in cui vengono proiettati i problemi consueti di un indefettibile critico letterario, pure mai tentato prima dalle fughe teoriche.

Del resto, l'innominabile *delectatio morosa* di un Novecento non senza pentimenti e oscillazioni schierato sui fronti contrapposti e contraddittori dell'intuizionismo razionalista e del formalismo concettuale, è stata proprio la fantasmatica invadenza di

---

<sup>1</sup> A rigore, dovrei considerare l'ultima, anzi le ultime, collaborazioni a «Oblio» di Blasucci la sua *Introduzione alle «Ricordanze»* e l'intervista che rilasciò a Giuseppe Lo Castro, anche curatore della rubrica «In circolo» che al Maestro dedicammo per festeggiare l'uscita del primo volume della sua edizione dei *Canti* leopardiani (Parma, Guanda Fondazione Valla, 2019).

un ontologismo poetico che non è scomparso con la poesia pura e il crocianesimo e, benché rinnegato, non si è arreso né al materialismo dottrinario del secondo Novecento, né al pragmatismo successivo, ma è rimasto anche per Blasucci, dopo i suoi maestri Russo e Fubini, silenziosamente incongruo e sensibile come un arto mancante.

Come la teologia, la letteratura, con 22 occorrenze, è una presenza minoritaria e diversamente abusiva nei *Pensieri*. Tuttavia il loro incrocio e la loro distribuzione indirizzano il libretto e si attagliano all'autore meglio delle ragioni anagrafiche dichiarate, l'invecchiamento e l'approssimarsi della fine, peraltro presagite e sofferte con il ricordo della morte dei propri cari e la reazione a quella degli amici e proiettate in un Dopo inseparabile dalle certezze maturate nel Prima e insieme misterioso, nei limiti di una considerazione quasi accademica («dopo la mia morte, cosa ne sarà della coscienza del mondo?»).<sup>2</sup>

Anche questo Blasucci, mentre s'interroga laicamente sulla soggezione universale ai Novissimi della catechesi cattolica, la morte, il giudizio e la relativa sanzione, si scopre a supporre e forse a pretendere in quest'ambito la stessa ragionevolezza cui sa di potersi attenere in quello che gli è più familiare, dove sembra già teologico, cioè deduttivo, il giudizio dell'interprete che non ammette automatismi e non esegue disposizioni, mentre accompagna fedelmente e assicura la durata della poesia, persino se, come lui, ha sempre evitato di pronunciarsi sulla sua natura. A interessarlo, dentro e fuori della letteratura, è il problema della giustizia e del giudizio chiamato ad amministrarla.

Perciò nei *Pensieri* che più espressamente sono dedicati alla teologia, invece che dell'esistenza di Dio, si parla della giustizia che dovrebbe essere una sua prerogativa e delle sentenze che dottrinarmente ne anticipano l'esecutività.

Un'altra ragione per escludere l'attualità dell'inferno può essere quella per cui Dio non può volere, per riguardo alla felicità degli eletti, che questa si realizzi in concomitanza con la sofferenza dei dannati. Che essi godano sapendo della sorte degli altri, sarebbe infatti meschino; che godano non sapendolo, sarebbe una *diminutio* della loro perfezione.<sup>3</sup>

Forse Gesù sarà molto meno sofisticato di noi nell'apprezzare il nostro meglio.<sup>4</sup>

Le ragioni dei distinguo possono parere teleologiche:

---

<sup>2</sup> Luigi Blasucci, *Pensieri «ai quattro venti»*, a cura di Giuliana Petrucci, Pisa, ETS, 2022, p. 21 (n. 39).

<sup>3</sup> Ivi, p. 17 (n. 26)

<sup>4</sup> Ivi, p. 44 (n. 112).

Perché la nostra vita dev'essere un esame? È una vita e basta. Ciò non toglie il dovere di viverla nel modo più decente.<sup>5</sup>

Oppure senz'altro etiche (se non estetiche: lo stiamo per vedere), come quando si respinge la sopravvalutazione dell'effetto sul peccato che lo determina, poiché la punizione si trasformerebbe in una vendetta («secondo la nota formula “dente per dente”»), senza per giunta assicurare per davvero la sua proporzionalità.

Nessun peccato potrà mai uguagliare il minacciato orrore della dannazione.<sup>6</sup>

Figurarsi se il peccato è la mancanza di fede.

Si può avere un animo religioso senza essere credenti; e viceversa...<sup>7</sup>

«Sono sicura che Dio non distinguerà i credenti dai non credenti» (dettomi ieri sera dall'amica credente Isabella A.).<sup>8</sup>

Le aperture soteriologiche, periodicamente rampollate nelle riflessioni degli intellettuali, non sono nuove neppure presso i fedeli più convinti. Blasucci ci aggiunge la spregiudicata franchezza di una riconsiderazione dall'esterno, una respiscenza estetica («L'estetica è ancora più esigente dell'etica»),<sup>9</sup> che si rifiuta di considerare i valori come adempimenti fine a se stessi e li concepisce in rapporto al loro contesto, che talora li snatura e li ridimensiona criticamente.

Se lo scopo di una guerra può essere giusto, i mezzi non lo sono mai.<sup>10</sup>

La ben nota contraddizione ulteriore tra la punizione e l'infinita bontà di chi dovrebbe infliggerla (o solo la piena responsabilità di fronte alle opere che non può non assumersene un giudizio libero), senza essere direttamente denunciata, si affaccia solo a proposito della letteratura, dove, se non si riesce a riconoscerla, la «grandezza [...] va cercata altrove»<sup>11</sup> o in un altro momento, come la pecorella smarrita. Pur di non «giustificare un simile spreco»,<sup>12</sup> Blasucci non si rassegna a considerare esaurita in un giudizio la funzione di un'opera, che, essendo invece eternamente consegnata a

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 38 (n. 98).

<sup>6</sup> Ivi, p. 54 (n. 145).

<sup>7</sup> *Ibidem* (n. 146).

<sup>8</sup> Ivi, p. 44 (n. 113).

<sup>9</sup> Ivi, p. 41 (n. 105).

<sup>10</sup> Ivi, p. 25 (n. 58).

<sup>11</sup> Ivi, p. 35 (n. 90).

<sup>12</sup> Ivi, p. 22 (n. 45).

un testo, rimane disponibile alla lettura e alle sue variazioni. Come negare alla poesia il beneficio del pentimento, per l'interposta persona del postero che la riscopre? O quello dei precedenti onorevoli, o dei motivi dimenticati che l'hanno conservata fino a noi? O la liberatoria delle intenzioni segrete che finalmente la riscattino? Oppure infine la *pietas* con la quale regolarmente lo abbiamo visto ricomporre le spoglie di chi lo aveva preceduto?

La finezza d'una mente non sta tanto nel saper immaginare il bello di *ciò che potrebbe essere*, quanto, anzi soprattutto, nel saper cogliere il bello di *ciò che è*.<sup>13</sup>

Che è una definizione dei suoi margini d'intervento, se non la missione del critico. Lo ribadiscono due versi similcaproniani,

Tutto ciò che fu precario / apparirà necessario.<sup>14</sup>

Dell'incontro sempre incerto tra un'intenzione e una comprensione, l'eventuale condanna registrerà di volta in volta il successo o il fallimento, dopo aver esperito le strategie note, a cominciare da un procedimento razionale e verificabile come la parafrasi, con la quale l'interprete in un significato riconosce e verbalizza il risultato della sua lettura, esponendolo scrupolosamente alla falsificazione, o meglio al dissenso. E alla parafrasi Blasucci riconduce l'ambito dell'accertamento testuale, per rispetto della sua destinazione didattica, prima che della risaputa problematicità della poesia contemporanea.

In base alla mia esperienza di lettore sono arrivato a distinguere i testi poetici in due fondamentali categorie: gli orfici e i semantici. I primi puntano soprattutto sui valori evocativi-allusivi, i secondi su quelli significativi. Nel Novecento italiano, quella distinzione s'è incarnata esemplarmente nel duo Ungaretti-Montale. Nella maggioranza dei casi, però, le due categorie tendono a convivere, e i poeti dell'una hanno quasi sempre qualcosa dell'altra.<sup>15</sup>

Con l'avvertenza decisiva e rivelatrice che

Nell'interpretazione di un testo poetico una sottile linea divisoria separa il polisemico dall'arbitrario. Il primo diventa spesso alibi per il secondo.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 41 (n. 103).

<sup>14</sup> Ivi, p. 51 (n. 136).

<sup>15</sup> Ivi, p. 48 (n. 127).

<sup>16</sup> Ivi, p. 51 (n. 139).

La sua preferenza di critico-commentatore, realmente o idealmente al cospetto di una classe di studenti, non può che andare alle poesie che gli consentono un accesso, anche audace, di tipo semantico. Non possono però neppure essere condannate le altre, non in quanto si debba cadere nel loro inganno, ma perché la storia di tutte le poesie ha insegnato, agli stessi interpreti più laici, che non è necessaria nessuna conciliazione preventiva per prestare loro ascolto e cercare di capirle. E il fantasma della poesia si affaccia ancora sugli spalti della coscienza.

Come concilii il tuo laicismo con la tua ‘teologia abusiva’? non concilio. Come un pittore cubista, accetto simultaneamente un volto di profilo e di prospetto.<sup>17</sup>

Quest’ultima citazione (che Blasucci presta al pittore cubista, pensando a una più familiare analogia) mi risparmia la ricerca di altri, più pretestuosi collegamenti tra l’interprete di poesia e il teologo abusivo che non si può non tentare di divenire per conciliarsi con i Novissimi, quelli della neoavanguardia (*pars pro toto*) come quelli catechistici. Se della teologia rimane più propriamente tributaria la teoria della letteratura, sono, ciascuno a modo suo, il poeta e il critico a emulare la duttilità, la plasticità, la resilienza, la prontezza addirittura, grazie alle quali, per conciliarlo con il senso comune e confermarne la naturalezza, reclutano e mobilitano tutto ciò che altrimenti non si giustificerebbe, al di là dell’illusoria oggettività rilevata da una lettura di servizio.

Per restare al Blasucci dei *Pensieri*, gli unici colpevoli perseguibili in campo letterario sono quelli più gravemente indiziati di malizia, cioè di affettazione, anche di quella che non sembra tale, magari è semplicemente ridondanza o enfasi in eccesso e però vale la pena di segnalare, manco a dirlo esteticamente, per la mancanza di stile, cioè di senso della misura e di giudizio, se non di giustizia.

Dopo averci urlato in tanti film che qui c’è il bene e là c’è il male, qui gli amici e là i nemici, i registi hollywoodiani hanno scoperto che le cose non sono così nette. Ma anche questo non hanno rinunciato a dircelo urlando.<sup>18</sup>

Perciò non è cedere al revisionismo lasciar scritto

«Passò la maggior parte della vita a riflettere sulle diseguaglianze sociali». Dio mio, la vita non gli suggerì altro?<sup>19</sup>

Neppure le clausole poetiche dovrebbero aver del resto bisogno di incentivi.

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 47 (n. 125).

<sup>18</sup> Ivi, p. 11 (n. 11).

<sup>19</sup> Ivi, p. 47 (n. 124).

Non mi piacciono i poeti dell'ultimo verso: bisogna essere poeti anche nei versi precedenti. (Detto per tanti autori dialettali, che programmano tutto in vista della *pointe* finale).<sup>20</sup>

Che il rilievo non riguardi soltanto poeti e narratori, si vede chiaramente nelle tre considerazioni riservate al venerato Gianfranco Contini.

Costruendo i suoi ragionamenti, non si accontenta della loro originalità, ma esige che siano originali anche i mezzi verbali che adopera (richiede cioè al lettore un doppio sforzo di decifrazione). L'inganno dei suoi imitatori consiste nel ritenere che quel nesso sia necessario.

Forse è più proprio dire così. Contini esige che tutte le espressioni che adopera siano in sé originali, laddove un altro saggista, anche bravo, alterna i momenti dell'originalità verbale con quelli del discorso comune, fidando nel fatto che anche questi ultimi appariranno originali nel nuovo contesto (vedi ad esempio il Montale critico).<sup>21</sup>

Un ingegno aguzzo e puntiglioso. Quando una delle sue punte diventava una piuma, la gratificazione era doppia.<sup>22</sup>

Nel poeta e nel critico, l'ingegno è essenziale, ma non basterebbe, se essi non assicurassero, ciascuno a suo modo, l'incontro più produttivo e efficace del testo con il lettore e non lo temperassero quindi con la discrezione di un giudizio capace di individuare e circoscrivere tutti i fattori da considerare nella circostanza, senza esagerare né nell'oltranza del testo, né nella rincorsa dell'interpretazione. Sicché nemmeno il critico può dimenticare che la scrittura alla quale affida ciò che crede di aver capito rischia comunque di veder ignorate come inutili complicazioni le ipotesi più analiticamente definite e in ultima istanza a loro volta affidate alla indulgenza dei lettori e alla carità delle esecuzioni.

2. Definendosi «un critico liceale»<sup>23</sup> (tanto risulta anche dal titolo della splendida lezione sulla quale sto per tornare, *Nel laboratorio della Commedia. Una lezione liceale*), lo stesso Blasucci che opta per la solidità della parafrasi, come se fosse il

<sup>20</sup> Ivi, p. 25 (n. 58). La riserva non risparmia nemmeno *I promessi sposi*, dove «la ricerca di simmetrie verbali con effetto epigrafico» fa sì che anche un lettore come Blasucci sia «sviato leggermente dal contesto, colpito dalla sua ingegnosità» (ivi, p. 7, n. 2).

<sup>21</sup> Ivi, p. 50 (nn. 133 e 134). L'osservazione sugli imitatori forse vale di più e comunque è almeno altrettanto ridicola negli *heredipatae* debenedettiani.

<sup>22</sup> Ivi, p. 22 (n. 43).

<sup>23</sup> Pierluigi Pellini, *Luigi Blasucci*, in Luciano Curreri, Pierluigi Pellini (a cura di), *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione. 1920-1940*, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 76.

procedimento basilico della critica letteraria, oltre che l'istintiva riverbalizzazione di chi legge la poesia, non rinuncia a integrarla, pur di onorare il suo ufficio e di rispettare la classe di studenti che idealmente costituisce il suo pubblico, con la ricostruzione più veritiera di ciò che il capolavoro dantesco ha detto e continua a dire. La scelta di concentrarsi sulla diversa solidità della metrica, un aspetto spesso trascurato perché sembra semanticamente inerte e rimane invisibile alla parafrasi (che invece ne registra le conseguenze locali), diventa perciò una sfida strategica. Mentre i fenomeni considerati sono suscettibili di una descrizione oggettiva, è difficile immaginare una loro ricaduta semantica diversa da generiche corrispondenze psicologiche o dall'influenza sull'organizzazione sintattica e sulle scelte lessicali. Senza farne qualcosa di simile alle pieghe degli *origami* e però sapendo che rinvia ai regni oltremondani, alla loro geografia e alla loro storia, non si può negare che sia già eloquente l'articolata struttura del poema, non solo in cantiche, ma diviso in versi, terzine e canti, ciascuno regolato dalla propria *ratio*, la misura endecasillabica, la rima incatenata, gli esordi e le clausole, con le relative modalità rimiche: le terzine con «un solo adempimento rimico», che cioè «non prende le sue rime da una terzina precedente»,<sup>24</sup> e neppure ha seguito, e i canti con «un verso isolato che, rimando col secondo verso dell'ultima terzina, suggella il circolo delle rime, e con esse il canto stesso», e risulta in molti casi anche «sintatticamente autonomo».<sup>25</sup> Per esempio, lo schema della terzina, «insieme semplice e sagace», si presta a realizzare allo stesso tempo «compimento e scorrimento»<sup>26</sup> e «tende a combaciare [...] con la sintassi»,<sup>27</sup> fino alla «compenetrazione»<sup>28</sup> dando luogo a «segmenti sintattici metricamente scanditi»,<sup>29</sup> spesso introdotti da «giunture logiche [...], con la prevalenza dei vari *che*, di volta in volta causali, relativi, consecutivi, dichiarativi, comparativi»,<sup>30</sup> e trasformati in altrettante proposizioni dipendenti, mentre sono due terzine successive a contenere i termini di una similitudine. Versi costruiti poi per essere *à peu près* autonomi «gravitano tendenzialmente verso la parola in rima»,<sup>31</sup> ma, in presenza di *enjambement* (più o meno traumatico a seconda che spezzi unità sintagmatiche o sintattiche),<sup>32</sup> il loro mancato compimento disautomatizza lo scorrimento e, come ogni restrizione, stimola la creatività del poeta e offre sponde alla tessitura semantica del poema, per lo più perfettamente solidale con la sua

<sup>24</sup> Blasucci, *Nel laboratorio della Commedia. Una lezione liceale*, in «Oblio», VII, n. 28, 2017, p. 41.

<sup>25</sup> Ivi, p. 39.

<sup>26</sup> Ivi, p. 29.

<sup>27</sup> Ivi, p. 30.

<sup>28</sup> Ivi, p. 32.

<sup>29</sup> Ivi, p. 30.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Ivi, p. 35.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 32-33.

regolarità e tuttavia capace di imporre le sue esigenze espressive e le deroghe necessarie alla loro soddisfazione, che

si porranno [...], nell'economia del testo, come pure variazioni, con la funzione di ribadire i successivi ritorni alle misure normali, che ne risulteranno per ciò stesso potenziati.<sup>33</sup>

Nello scorrimento ritmico e narrativo, che valorizza e rende insieme impercettibili le restrizioni metriche, una deroga è la ricorrente «violenza [...] in sede rimica»,<sup>34</sup> con le forzature lessicali che consentono di parlare di un «uso [...] demiurgico del linguaggio»,<sup>35</sup> annunciato da un diffuso «abito metaforico»<sup>36</sup> e spinto fino all'«ardire»,<sup>37</sup> in nome della «stretta fedeltà di Dante al pensiero che vuole esprimere».<sup>38</sup>

Sulla scorta di un'indicazione di Parodi, Blasucci individua una funzione altrettanto riconoscibile nei «terzi versi delle terzine, quando cioè la ricerca di una terza rima spinge il poeta a originali impennate linguistiche».<sup>39</sup> Con il complementare rilievo che

per ogni terzetto di rime la scelta dantesca include di norma una parola-chiave, indispensabile al proseguimento del discorso e adoperata prevalentemente in senso letterale; le altre due parole per lo più ne dipendono, e forniscono spesso a Dante l'occasione per le sue invenzioni metaforiche.<sup>40</sup>

Se «Questa inventività della rima include anche momenti in cui l'estro lessicale dantesco confina con la vera e propria acrobazia»<sup>41</sup> e «il lettore sensibilizzato alla vicenda delle rime si chiede con apprensiva curiosità come l'autore proseguirà il suo discorso»,<sup>42</sup> di fronte alle soluzioni proposte e alla loro inverosimiglianza, Blasucci non manca di ammettere che con esse il poeta «lascierà quel lettore diviso tra ammirazione e perplessità: ammirazione per lo splendore dell'immagine in sé [...], perplessità per la sua esecuzione verbale, affidata a [...] ingegnose metafore».<sup>43</sup> Non è però questo il caso di uno degli esempi decisivi così prodotti, quello di *Par.* XXXIII, 91-96, dove, anziché da quella del primo verso della terzina, la rima in *-argo* deriva da quella del secondo, più caratterizzata e semanticamente strategica: *letargo*

<sup>33</sup> Ivi, p. 32.

<sup>34</sup> Ivi, p. 35.

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> Ivi, p. 36.

<sup>37</sup> Ivi, p. 33.

<sup>38</sup> Ivi, p. 35.

<sup>39</sup> Ivi, p. 36.

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> Ivi, p. 37

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> Ivi, p. 38.

(che è il «termine meno sostituibile»)<sup>44</sup> Perplexità e ammirazione danno allo stesso modo ragione a Blasucci, perché la pausa corrispondente è quella che separa idealmente qualsiasi lettura dalla parafrasi e consentirà alla parafrasi reale di verbalizzare o almeno di riflettere inoltre la percezione della dimensione pragmatica e finzionale con la quale si confronta, cioè il ruolo attivo del poeta, imprescindibile non solo nella fattispecie.

Ugualmente organici e parafrasticamente funzionali risultano i canti («unità metriche del tutto autonome»),<sup>45</sup> anche se la loro

compiutezza [...] in quanto unità testuali non si affida, di norma, soltanto allo schema metrico. Dante cerca infatti di rinforzarla con qualche segno di demarcazione forte dei suoi confini.<sup>46</sup>

Blasucci, in linea con la formula in cui ha già sintetizzato la dinamica della successione tra le terzine, si sofferma sulla «demarcazione» laddove è più evidente che «la possibilità di un solo adempimento rimico» già «trasforma il fatto metrico in una risorsa retorica, potenziando gli esordi con delle rime rare».<sup>47</sup> Svolgono una funzione analoga sia le «pause digressive», sia un annuncio dell'argomento - la classica protasi, o un più generico «prologo, una figura retorica [...] non solo di parola» -,<sup>48</sup> che interrompe il racconto con apostrofi e annunci, per esempio la «dichiarazione d'insufficienza espressiva»<sup>49</sup> tipica della *Commedia* e del suo caratteristico «motivo, che potrebbe definirsi ineffabilistico».<sup>50</sup> I prologhi, oltre ad «alimentare la trama sapienziale della *Commedia*»,<sup>51</sup> comprendono «scene di vario soggetto»,<sup>52</sup> quasi «Esordi-miniature»,<sup>53</sup> talora apparentemente sconcertanti come la «similitudine ritardata».<sup>54</sup> Al loro posto, si alternano avverbi di tempo, «*ex abrupto* di un discorso diretto»<sup>55</sup> e i «riallacciamenti [...] senza mediazione di prologhi».<sup>56</sup> Non manca la precisazione del diverso esito di queste premure prima e dopo il canto XVIII dell'*Inferno*,<sup>57</sup> dove c'è il primo esordio che «interrompe il racconto diretto» e

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Ivi, p. 39. Nella stessa pagina, Blasucci ricorda che la posizione isolata dell'ultimo verso (che, limitandosi ad assicurare il compimento di una parola-rima precedente, non può avere rimanti) ha molto spesso «una sua ricaduta sintattica [...] risultando in molti casi sintatticamente autonomo», tanto da fargli assumere «la funzione di confine metrico del canto».

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Ivi, p. 41.

<sup>48</sup> Ivi, p. 43.

<sup>49</sup> Ivi, p. 44.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Ivi, p. 45.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Ivi, p. 46.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Ivi, p. 46.

<sup>56</sup> Ivi, p. 49.

<sup>57</sup> Ivi, p. 43.

termina la corrispondenza della «dimensione metrica (il canto) con quella escatologica» (i cerchi).<sup>58</sup>

Tutto ciò e persino le naturali reazioni degli ipotetici lettori non sarebbero l'oggetto di una lettura ancora meno ipotetica della parafrasi, se la missione didattica di Blasucci non consistesse in una più ampia comprensione dei testi, all'altezza di una semantica solo per convenzione letteralmente parafrasabile e in nessun modo linguisticamente reversibile, ma in realtà frutto anche di implicazioni, allusioni e pure coincidenze (il confine che le separa è sottile quanto quello tra poeti orfici e semantici), cioè soggetta a una parafrasi integrativa, quella che vede l'opera e l'autore dentro di essa. È così forte anzi il legame stabilito, che la conseguenza macroscopica del suo modo di procedere, cioè il disinteresse o lo gnosticismo riguardo all'ontologismo poetico, trova una sua giustificazione e un'alternativa nella ricchezza dei nessi da lui stabiliti: il poetico in quanto intensamente comunicativo spiega del resto la nettezza della sua opzione per i significati. Di qui l'attesa di allievi e ammiratori, che pregustavano la sua edizione dei *Canti*, certi che le proverbiali prodezze interpretative dei suoi sei libri leopardiani, prima mai così ravvicinate e interagenti, avrebbero reso tangibilmente godibile lo slalom inter e intratestuale di un artista delle discese genealogiche.

Le deroghe confermeranno le regole, ma aprono anche una via d'uscita. Se non ai «poeti orfici», a chi come Blasucci cerca di spiegare il valore dell'opera con i suoi meriti artistici, la cultura e l'ingegno, e a suo beneficio decide di utilizzare la potestà giudiziaria connessa all'esercizio dell'interpretazione, rintracciando nessi e dimostrandone la funzionalità nella parafrasi. Con un paragone che a lui non sarebbe forse dispiaciuto, in questo modo il giudizio, anziché fingere di sintetizzare un'analisi testuale, si pronuncerebbe laicamente su prestazioni simili appunto a quelle sportive, dove si fronteggiano e si lasciano apprezzare giocate da maestro, colpi spettacolari, soluzioni estrose, tanto per la loro inaudita semplicità, quanto per la raffinata concertazione che, assicurandone l'efficacia semantica, in mancanza di meglio, illustra e celebra la loro appartenenza alla tradizione, cioè a un'eccellenza registrata dalla storia e concepita come la sanzione oggettiva di un ideale condiviso e un repertorio di modi e persuasioni sempre attingibile. Può essere ugualmente laica l'attrazione per la funzione poetica e il complemento a cento richiesto alla critica rispetto alla relativa fallacia ontologica, vantaggiosamente sostituendola con le complementari prestazioni dei poeti e dei critici sul terreno problematico delle previsioni (è tale persino la parafrasi, che dell'efficacia offre il modello basico), dove, con la lezione del passato, si combinano intenzioni ipotetiche (del lettore e della critica ulteriore) e inferenze da esse provvisoriamente autorizzate, escluse dalla

---

<sup>58</sup> Ivi, p. 47.

prassi critica di Blasucci e contemplate dalla sua ortodossia tradizionalista e provvidenzialista.

3. L'area d'intervento della parafrasi parzialmente coincide con quella dove è meno contestabile il primato del testo. Il primato del testo non è mai stato per Blasucci un allineamento con il più esigente orientamento linguistico della critica nei trent'anni intercorsi tra i due noti annunci di Cesare Segre, ma era la professione di una originaria fedeltà, in teoria banale e ovviamente non dichiarata, a un approccio squisitamente empirico, nella veste più radicale e pragmatica del *res tene, verba sequuntur*, applicato dove le parole sono già cose e tradirle non è una scelta contemplata dal più elementare dovere scientifico. Con tutto ciò, stando a quanto riferisce uno dei suoi ammirevoli allievi, e ho ricordato recentemente, a lezione lo sentivano ripetere volentieri che, «se la stilistica contraddice la statistica, le campane a morte suonano per la statistica».<sup>59</sup> Blasucci ribadiva così il suo empirismo, precisando però che le esperienze sulle quali si fondava non erano tanto o solo quelle estrinsecamente rilevabili, esterne al testo o specificamente relative alla sua lettera, ma tenevano conto del complemento attivo della lettura, previsto dalla lettera e consistente nella valorizzazione dei suoi nessi funzionali con il contesto, sia di quello prossimo che di quello remoto. Non per questo ha mai ceduto alla tentazione di promuoverli a indizi necessari e sufficienti non di uno o più testi in particolare, ma della Poesia in genere.

Non credo che lui, anche solo in rapporto alla diversa durata dell'applicazione personale, abbia mai concepito la critica come una lettura alternativa o una protesi offerta a quella dei lettori comuni. Di quest'ultima però, oltre a tenere conto, conservava la soggezione nei confronti di una realtà verbale definita e in ultima istanza impenetrabile, la stessa che agli altri critici imponeva il materiale ritorno sui testi in esame e la consultazione di quelli utilizzabili e con la quale lui invece poteva confrontare naturalmente un vastissimo repertorio e accedervi quasi automaticamente (o meglio con l'esperienza diretta di una grande quantità di nessi individuati), attingendo alla medesima fonte e ai rapporti in essa riscontrabili. La differenza non era però nemmeno la velocità in quanto tale. Cambiavano la natura e la portata dei riconoscimenti, che per lui, più che l'esito dello scorrimento di un paradigma, mentale o materiale, erano autentiche agnizioni e fulminee riaccensioni di sinapsi precedenti.

Dal commovente concerto in cui si sono intrecciate per la sua scomparsa le voci degli allievi<sup>60</sup> e dagli onori del trionfo che continua a decretargli la loro eccellente qualità,

<sup>59</sup> Pellini, *Luigi Blasucci* cit., p. 76.

<sup>60</sup> Cito almeno Gianluigi Simonetti, *Blasucci, l'italianista che amò L'infinito*, «Domenica», supplemento del Sole 24 ore, 31 ottobre 2021, p. IV; Raffaele Donnarumma, *Lezioni di stile. Un ricordo di Luigi Blasucci. /1*, in

manca il dato che salta ai miei occhi di catecumeno, o meglio, non il dato, ma la percezione nitida e sofferta di una distanza generazionale. Senza nulla voler togliere all'efficacia che neppure in questo caso si può negare al suo esempio e al suo magistero, mi stupisce che nessuno degli allievi, dai quali mi separa una analoga distanza, dichiarati con la dovuta enfasi, oltre all'ammirazione, la propria estraneità rispetto alla sconfinata e confidente disponibilità che gli assicurava un'ineguagliabile dimestichezza con la poesia sapientemente coltivata lungo una vita intera con i testi capitali della nostra tradizione.

Sono stato anch'io testimone ammirato delle frequenti prove della sua conoscenza *par coeur* pressoché di tutto lo scibile poetico, quando, più sorprendenti che nei saggi, citazioni diffuse dei versi antichi e moderni di un po' tutti i poeti arieggiavano i suoi interventi estemporanei e risultavano opportune e funzionali né più né meno che se fossero meditati nessi argomentativi o *pointes* epigrammatiche. Solo adesso però mi rendo conto che la sua preferenza per le opere in versi dipendeva anche dalla possibilità di memorizzarle, utilizzandone le prerogative e affidando al largo spettro dei ricordi, volontari e razionali o automatici e analogici, la prima ricognizione. Che fosse una ricognizione introspettiva, non significava solo riconoscere il ruolo e sfruttare intensivamente facilitazioni mnemoniche quali la rima e l'omometria, ma confrontarsi empiricamente con un mondo di individui, come per antonomasia sono considerate le opere letterarie e in questo caso concretamente esemplifica la molteplicità di poesie memorizzate.

Mi rendo conto che, per avvertire appieno lo scarto, bisogna essere cresciuti in una scuola meno lontana da quella della sua infanzia, com'è stata ancora la mia, quando imparare a memoria era prescrizione inappellabile, ma già rappresentava lo studio nei suoi aspetti meno comprensibili e anche ai meglio disposti sembrava una versione nozionistica e gravemente riduttiva dell'apprendimento, in aperta contraddizione con il pur raccomandato spirito critico. Ne rende semmai l'idea l'incredibile discredito dal quale sono ai giorni nostri colpite le conoscenze positive d'ogni tipo, anzi la pura prospettiva della loro faticosa acquisizione, in confronto con la gratuità promessa dalle periferiche e dalle esternalizzazioni.

Non nego che all'inizio sono stato tentato di spiegarmi l'eccezionalità delle prestazioni mnemoniche di Blasucci come se fossero il complemento di una pronunciata diffidenza nei confronti delle generalizzazioni, una punta di diamante anzi del controcanto alla loro interminabile stagione d'oro. E ho giocato con la somiglianza che intravedevo con un personaggio letterario, il *memorioso* Funes immaginato da Borges, cioè con il nesso tra un «mondo sovraccarico [dove] non

---

«L'interpretazione e noi», 3 novembre 2021 ([www.laletteratura](http://www.laletteratura) e noi.it); Ida Campeggiani, *Nothing but the best. Un ricordo di Luigi Blasucci*. /2, in «L'interpretazione e noi», 4 novembre 2021 ([www.laletteratura](http://www.laletteratura) e noi.it); Pellini, *Trittico per Gino Blasucci*, in «L'ospite ingrato», Giornale, 29 novembre 2021 ([www.ospiteingrato.unisi.it](http://www.ospiteingrato.unisi.it)).

c'erano che dettagli quasi immediati» e la ripulsa delle «idee generali»,<sup>61</sup> che nel personaggio era una limitazione patologica. Non ho però aspettato la «Teologia abusiva», per capire che la diffidenza era tattica, o così era nata, per reagire al diverso conformismo che ha avuto in sorte la generazione di Blasucci e non cadere dalla padella idealista nella brace successiva, politica, scienziata ecc.

Tra quelli che in proposito, almeno per quanto riguarda la brace dell'ontologizzazione dell'arte, hanno preferito tagliar corto, vale la pena di ricordare l'invece problematicissimo Benjamin, con la proposta di intendere la sopravvivenza moderna dell'arte come quella di un culto, celebrato esemplarmente nello spettacolo cinematografico, all'insaputa del pubblico, che quel culto officia, fruendone in una maniera che continua a apparire impropria e tuttavia non è stata mai persuasivamente corretta.<sup>62</sup>

Da un culto così potente e incomprensibile, muove un altro apologo di Borges che presumo non lontanissimo dal sentire di Blasucci e non inutile per comporre la contraddizione dal suo ritegno serenamente ammessa e prima sbandierata da Benjamin. Sempre nei *Pensieri*, in accordo con qualcuno di quelli succitati e con quanto credo di vedere, si legge:

Gli pareva che tutto il processo dell'esperienza si risolvesse nel riconoscere un contenuto di verità a quelle massime passivamente apprese.<sup>63</sup>

L'apologo è quello intitolato *La scrittura del Dio* ed è uno dei racconti dell'*Aleph*. Vi si narra di un sacerdote che, essendo stato imprigionato negli oscuri recessi di un carcere da feroci invasori stranieri, si convince di essere giunto alla profetizzata fine dei tempi e si scervella per capire come il Dio del quale è fedele possa mantenere l'antichissima promessa di lasciare all'umanità una rivelazione capace di salvarla da questa estrema sciagura. Il sacerdote cerca perciò di immaginare in che modo la rivelazione, pur trasmessa all'origine del mondo, abbia potuto rimanere accessibile e immutata attraverso i secoli e nonostante gli accadimenti più imprevedibili; su che supporto debba esser stata scritta per resistere a qualsiasi sconvolgimento; come ora possa giungere infine proprio a lui, nonostante la sua reclusione senza speranza. Poiché, nella gabbia accanto alla sua, quando la luce del sole si spinge nelle segrete dove è imprigionato, può vedere l'andirivieni di un giaguaro, il sacerdote si rende conto che solo una creatura viva avrebbe potuto rimanere immutata attraverso le generazioni e osserva attentamente il suo mantello, finché non riesce a decifrare un

---

<sup>61</sup> Jorge Luis Borges, *Funes, o della memoria*, in *Tutte le opere*, trad. it., a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1984, pp. 715 e 714.

<sup>62</sup> Cfr. Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità*, nella trad. it. del volume omonimo, Torino, Einaudi, 1966, pp. 22-27 e *passim*.

<sup>63</sup> Blasucci, *Pensieri* cit., p. 13 (n. 15).

significato nelle sue caratteristiche macchie nere. Non per questo, come pacificato dall'adempimento divino della promessa e rassegnato a non beneficiarne personalmente, ne ritiene necessaria la trasmissione all'esterno, resa impossibile dalle sue condizioni e in ogni caso resa superflua dalla sua stessa fede.

Benché miscredente, anch'io rinuncio a ripetere il macchinoso ragionamento con cui qualche anno fa una mia difesa degli studi letterari<sup>64</sup> si è avvalsa della *Scrittura del Dio* e punto senz'altro sull'impressione di allora: il processo indiziario attraverso il quale il sacerdote capisce come il Dio potrebbe raggiungerlo con la sua rivelazione assomiglia a un identikit della polizia, ma di fatto elenca le prerogative essenziali della tradizione, anzi della Tradizione, che attraversa i secoli e sfida la storia, accoglie tutto e non dipende da nessuno, rimanendo immutabile nonostante qualsiasi vicissitudine, gli incontenibili incrementi e le lacune tragiche, e recando un messaggio al quale non si può rinunciare, ma che è inutile sforzarsi di identificare e diffondere, come pure non smettiamo di fare, visto che comunque non potremmo che lasciare altre tracce dopo quelle in cui essa consiste.

Se aggiungo che, per il sacerdote borghese, l'unico sollievo è l'esercizio della comprensione e il suo strumento è la memoria, sembrerà forse meno azzardato il mio riferimento alla *Scrittura del Dio* e alla tradizione, per parlare di Blasucci. Quasi tutte le citazioni delle pagine precedenti dai suoi *Pensieri* ripropongono e completano l'identikit borghese, a cominciare da quest'ultimo dettaglio. La salvezza universale alla quale guarda Blasucci, da teologo e da critico, è quella assicurata dalla tradizione e come essa tuttavia soggetta alle variazioni della storia, che non ne potranno mutare la sostanza finché non rinunceranno alla sua durata e alla forma che specialmente la assicura, come uno specchio e una prova sperimentale, attraverso tutte le evoluzioni possibili, cioè alla sua natura idealmente letteraria, da finzione universalmente condivisa.

Con un'altra citazione, e un distinguo finale, tolgo il disturbo. Si tratta dell'articolo promozionale, che incorre quindi in un comprensibile pregiudizio, attivo e passivo, di uno scrittore nondimeno notevole e affermato: Francesco Piccolo, *Il nuovo Robinson per riscoprire il piacere della lettura*.<sup>65</sup> Dopo essersi domandato se «C'è una spiegazione per cui essere umani adulti leggono libri, vedono film, passano tempo» tra «mostre [...] concerti [...] teatri», e essendosi interrogato a maggior ragione, verrebbe da dire, sulle motivazioni di chi legge pure riviste in cui di tutto ciò si parla, Piccolo dice che siamo in molti a domandarci «che senso abbia», benché «Tendiamo a non chiedercelo», come non ci chiediamo «che senso abbia il passare dei giorni,

---

<sup>64</sup> Nicola Merola, *Degli studi letterari non ci si può sbarazzare*, in Maria Carmela Benvenuto, Paolo Martino (a cura di), *Linguaggi per un nuovo umanesimo*, Città del Vaticano, libreria Editrice Vaticana (ma si legge ora nel mio *Critica a tempo. Postumi di un genere letterario che fu egemone in Italia*, Manziana, Vecchiarelli, 2020).

<sup>65</sup> In «la Repubblica», 13 settembre 2023, p. 31.

delle settimane, dei mesi e degli anni». E si risponde con le parole di un cantante, Vasco Rossi: «vogliono dargli un senso anche se un senso non ce l'ha».

Il senso mancante non sarà ma assomiglia parecchio a quello invano cercato, per conto della Tradizione, da critici e poeti. Chissà «cosa sarà sott'a li panni»? Non c'è bisogno di altro per cominciare la caccia, seguire una pista e immaginarne sempre una meno battuta.