

Conversazione con Gino

Carla Benedetti

Come altri che oggi sono qui, e come altri che purtroppo non ci sono più, ho avuto la fortuna di godere dell'amicizia di Luigi Blasucci. Ho potuto interloquire con lui per più di quarant'anni, senza interruzioni, da quando ero laureanda fino a pochi mesi fa. Questa consuetudine era fatta di lunghe conversazioni, il più delle volte conviviali, a volte passeggiando, a volte al telefono.

E le conversazioni con Gino – chi lo ha conosciuto lo sa – non erano solo interessanti, erano speciali, luminose, gaie, avventurose, sempre arricchenti, persino rigeneranti (per lo meno su di me avevano spesso questo effetto).

Se c'è un'arte nobile della conversazione, lui ne era il maestro e il cerimoniere. Parlava con calma, ma sempre con fervore. Il discorso procedeva con naturalezza, e, cosa rara, procedeva senza disperdersi. Non lasciava mai cadere un argomento per passare con frivolezza ad un altro – come si dice 'parlare del più o del meno'. No. Rilanciava sempre, con altre osservazioni, con dubbi, con domande: domande che faceva non solo all'interlocutore ma anche a sé stesso. Non si stancava di mordere l'argomento, e nemmeno l'interlocutore si stancava, perché il dialogo aveva un suo ritmo quasi fisiologico. Il suo modo di parlare era mosso, mai monotono, aveva un andamento narrativo e riflessivo insieme. Spesso recitava a memoria lunghi passi di Dante, di Leopardi o di altri scrittori, che gli servivano da esempio, da prova di quel che diceva. Talvolta dilagava, apriva lunghe parentesi per raccontare un fatto, ma poi tornava sempre al dunque, fino a che l'argomento non trovava il suo approdo. Qui sostava e concludeva. E la conclusione prendeva spesso, e direi sempre di più col passare degli anni, una forma aforistica: una frase sintetica e arguta, di quelle che si ricordano, che si portano a casa.

E io in effetti, tornando a casa dopo una conversazione con Gino, qualche volta trascrivevo qualche frase che avevo sentito da lui. Frasi spesso lapidarie, che in poche parole condensavano tutto un discorso.

Così, sono andata a ricercare queste annotazioni nei vecchi quaderni e nel computer e ne ho scelto qualcuna che ora vi leggerò. Questo sarà il mio modo di ricordarlo oggi.

Probabilmente in quello che vi leggerò non c'è niente di inedito, sono pensieri che magari anche altri amici di Gino ricordano, oppure che si potrebbero anche ricavare dai suoi scritti. Ma non nella stessa forma, non nella forma viva con cui li ho sentiti e con cui mi si sono impressi nella memoria. Prendeteli quindi come delle *istantanee*, che ci possono riportare una briciola della vivace oralità di Gino.

Prima di leggervi qualcuna di queste note sparse, voglio però ricordare una cosa: un'immagine permanente – non un'istantanea – un'immagine che si è formata negli anni dalla sovrapposizione di tante immagini successive, e che mi porto dietro: è il volto di Gino mentre parla, con tutte le sue accensioni, con le espressioni che assumeva. Il suo bel volto era molto espressivo. Parlava anche con il viso. Nei momenti in cui gli balenava un dubbio, o una possibile obiezione a quello che stava dicendo, aggrota le sopracciglia esageratamente, come per mettersi in ascolto di un rumore improvviso che arriva da fuori. E lo faceva anche quando gli veniva in mente qualcosa a cui, sul momento, non aveva pensato. Allora si interrompeva un attimo e corrugava la fronte. E poi, dopo aver accolto l'intruso, ridistendeva i lineamenti. Passava frequentemente dal cipiglio alla dolcezza. E quando arrivava alla giusta formulazione di un pensiero, il volto si allargava, e anche gli occhi chiari si aprivano, quasi spalancati.

Qualcuna delle frasi che ora vi leggerò riguarda la letteratura e la critica letteraria. Io le ho annotate perché erano per me un insegnamento, che mi ha fatto da bussola nei miei studi. Altre sono di argomento più vario.

Ecco la prima. Come sapete, Blasucci ha scritto sui debiti del Leopardi idillico nei confronti del Werther di Goethe. Ma la cosa che a me colpì è cosa ne ricavava in via generale, su quello che uno scrittore può prendere da un altro, e che gli studi intertestuali non rilevano:

Leopardi prende dal Werther non tanto temi, quanto possibilità. Ci sono scrittori che ti danno la forza di fare passi ulteriori, di sfondare la frontiera: ti suggeriscono la frontiera. L'intertestualità non coglie questo tipo di debiti.

Una volta, in un'intervista che gli feci nel 2012, e che è stata pubblicata, gli chiesi cosa ne pensasse di quei critici che sostenevano che la poesia non è più di questo tempo. Ecco la sua risposta:

La poesia non è di questo tempo finché non arriva un poeta che sa essere di questo tempo. Perché, quale sarebbe il tempo propizio? C'è sempre un tempo per dire cose che ti fanno trasalire.

Un'altra frase, brevissima:

La poesia non è un genere.

Infatti la sua idea della poesia sconfinava nell'antropologico – come lui solea dire – (glielo abbiamo sentito dire anche nel video della lezione sulla terza, ed è stato ricordato stamani anche da Nicola Feo) – e in questo forse era in sintonia con Leopardi, che pensava che la lirica fosse il punto di contatto tra moderni e primitivi.

Se si tiene presente questo si capiscono meglio anche queste altre due istantanee che ho raccolto.

La prima ci dice quanto Gino fosse distante da un approccio storicistico ai testi. Durante un convegno su Montale, un critico lo accusò di trascurare la distanza storica dal testo. Raccontando quell'episodio, lo commentò così:

E secondo lui ogni autore ha bisogno di un recupero archeologico!? Croce invece afferma la contemporaneità di ogni grande poesia. Anche su Dante, dice che ha incontrato vecchietti come San Bernardo. In molti critici l'imprinting dello storicismo rientra attraverso il marxismo.

La seconda istantanea riguarda la metrica. Questa frase l'ho sentita da lui l'ultima volta che l'ho visto, un mese prima che se ne andasse:

Che non si insegni la metrica nelle scuole è una delle dieci piaghe d'Egitto.

Questa era in effetti una sua profonda convinzione e ne parlava spesso. A un convegno intitolato *Per leggere il testo in classe*, tenne una relazione, che poi è stata sbobinata e pubblicata, dove raccontava la sua esperienza di insegnante nelle scuole superiori, durata ben quattordici anni. Riassumo. Gino dice di rimpiangere quell'esperienza, che non ha mai sentito come una menomazione. Insegnare al liceo è anzi più difficile che insegnare all'università: gli studenti universitari hanno scelto quella disciplina e non c'è bisogno di fargliela accettare. Inoltre parli a persone con cui condividi il

gergo tecnico. Invece con gli studenti della scuola è diverso. A loro bisogna (e qui cito)

far capire che l'uomo vive anche di letteratura, che la letteratura è una funzione vitale. Il che vuol dire fare arretrare il discorso dal livello specialistico a quello antropologico. Io mi sono sempre adeguato all'apertura mentale dell'uditorio, perché questo finiva, come dire, per essere divertente. Non perdevo cioè mai il contatto con la dimensione antropologica. E proprio in quella dimensione parlavo di etimologie, di tono delle parole (parole auliche, parole popolari), di vicende dei significati [...] e mi spingevo fino a toccare l'organizzazione metrica.

Fin dalla seconda liceo, per ogni testo poetico ho preliminarmente spiegato qual era il metro. Ma non mi limitavo alle semplici denominazioni: 'questo è un sonetto, questa è una canzone, etc.'; ma cercavo di spiegare il rapporto fra ABAB, CDCD, e così via, con quello che stava dicendo il poeta. Questa divisione in strofe a che serve? E come se ne serve il poeta? E quali effetti ci ricava? Io vi assicuro che i ragazzi capivano queste cose. Perché non sono cose esoteriche, sono cose concrete.

[...] le sillabe e le rime fanno parte della realtà carnale del testo, della realtà corporea del testo, e senza quello il testo rischia di diventare un'enunciazione astratta. Spesso cercavo di inculcare nei ragazzi quella verità spiritosamente enunciata da Spitzer: «Il poeta lamenta la morte del fratello, e intanto conta le sillabe».

[...] i miei colleghi amavano parlare, con linguaggio filosofico, della «trasfigurazione lirica», del «fantasma poetico», oppure, con linguaggio sociologico, dei rapporti tra l'artista e il potere, tra l'artista e la società. Temi, beninteso, assai rispettabili (specialmente i secondi). Ma io rimanevo fedele al livello antropologico [...] senza saltare quello che è un aspetto basilare, come dire?, stregonesco del fatto poetico.

Non bisogna mai disperare di insegnare la metrica ai ragazzi. In tutta la loro ignoranza, forse è questo l'aspetto in cui sono più ricettivi.

E poi continuava, richiamando Fubini (il suo libro *Metrica e poesia*), spiegando che il ritmo è qualcosa di corporeo, che raggiunge tutti appunto su quel livello antropologico. Il metro che cercava di far capire ai ragazzi non era quello astratto dei manuali, ma il metro incarnato, cioè il ritmo, il metro corporeo.

Ma la cosa che non ci si aspetterebbe è che tutto questo non valeva per lui solo per la poesia, ma persino per i romanzi. Cito sempre da quell'intervento al convegno *Per leggere il testo in classe*:

[nei romanzi] c'è la gestione del tempo da parte del narratore, come cioè il narratore dispone gli eventi, se in un ordine cronologico o in un altro ordine, e qual è il ritmo di quel tempo, se veloce o rallentato, e come questo ritmo cambia nel corso della narrazione, ecc. C'è insomma una specie di metrica degli eventi nel tempo, che il narratore gestisce e che costituisce sulla distanza l'incanto del suo narrare.

Più di una volta abbiamo ragionato insieme di questa «metrica del racconto» – come lui la chiamava. E l'esempio che amava di più citare è un passo della *Recherche* di Proust, dove si racconta la morte di Bergotte. È un passo celebre, ma ve lo devo leggere perché ci serve poi per capire un altro pensiero di Gino, che leggerò più avanti. Bergotte muore a una mostra di pittura, dove si è trascinato per vedere un'ultima volta un quadro di Vermeer, anzi un suo dettaglio, un lembo di muro giallo nella *Veduta di Delft*. Proust racconta l'episodio che si conclude così.

Un nuovo colpo lo fece crollare. Rotolò giù dal divano, per terra. Accorsero tutti i visitatori e i guardiani. Era morto.

(A questo punto va a capo, e riprende così):

Morto per sempre? Chi può dirlo? Certo né gli esperimenti spiritici né i dogmi religiosi provano la sopravvivenza dell'anima. Quel che si può dire è solo che le cose vanno nella nostra vita come se noi vi entrassimo con obblighi contratti in un'esistenza anteriore; non c'è ragione, nelle nostre condizioni di vita su questa terra, perché ci si senta obbligati a fare il bene, a essere delicati, e persino educati, né c'è ragione alcuna perché un artista si senta obbligato a ricominciare cento volte un pezzo di quadro – che se sarà ammirato avrà poca importanza per il suo corpo mangiato dai vermi – come quel lembo di muro giallo dipinto con tanta maestria e raffinatezza da un artista oscuro per l'eternità, identificato a mala pena con il nome di Vermeer. Tutti questi obblighi che non hanno sanzioni nella vita presente sembrano appartenere a un mondo diverso, fondato sulla bontà, sullo scrupolo, sul sacrificio, un mondo completamente differente da questo, e da cui siamo usciti per nascere su questa terra prima di farvi forse ritorno, un mondo comandato da quelle leggi sconosciute a cui tuttavia abbiamo obbedito perché ne portavamo in noi l'insegnamento, senza sapere chi le avesse scritte, e che solo agli sciocchi – e non solo a loro! – restano invisibili. Così l'idea che Bergotte non fosse morto per sempre non è priva di verosimiglianza.

Ecco, Gino rifletteva, oltre che sul contenuto di questo passo, come ve-

dremo dopo, anche sul ritmo, su quell'andare a capo dopo «era morto», per poi riprendere con «Morto per sempre?». Anche questa era metrica per lui.

Ma ecco un'altra sua frase lapidaria che ho ritrovato nei miei quaderni:

Grande critico è chi a contatto con la forma, con il dato linguistico, si lascia portare verso ciò a cui la teoria, o l'ipotesi critica non sarebbe capace di portarlo.

Croce critico, invece, è cieco, vuole dimostrare i suoi teoremi. Molto più appassionante è l'altro Croce, lo storico erudito che sa trarre quadri psicologici da documenti d'archivio, epistolari, ecc., che insegue documenti rari, e che, di tanto in tanto, si stacca da questa corrente ininterrotta per scrivere, ogni due anni, un libro di filosofia.

Gino soleva dire di non essere uno 'studioso serio', perché si era dedicato solo agli autori che lo interessavano, e che amava, e che gratificavano il suo lavoro – che poi sono tra i maggiori della nostra tradizione: Dante, Ariosto, Leopardi, Montale.

Allora cosa è uno studioso serio? – gli chiesi.

Lo studioso serio studia anche i minori, cerca le derivazioni ecc. Ho conosciuto uno studioso serio, Delio Cantimori, con cui non mi sono mai trovato, per colpa mia. Gli sono sempre apparso nei lati meno buoni. Lo sogno. Ho sognato che camminava davanti a me di una trentina di metri. «Professore, professore» lo chiamo. Lui senza voltarsi alza il dito indice sinistro, a tergitristallo, in segno di diniego. [Questa nota è del 25 luglio 2021]

Ora qualche frase su Manzoni e Leopardi.

Manzoni e Leopardi sono esemplari di una polarità, il primo sempre all'interno degli ordinamenti umani storici, ed è bravissimo in questo. Invece Leopardi studia le magagne della natura. Leopardi si interessa agli spazi interstellari, Manzoni se ne frega.

Diceva poi che Manzoni era più pessimista di Leopardi. Ma poiché questo oltre ad averglielo sentito dire oralmente, lo ha anche scritto in uno dei suoi pensieri inediti, cito da quelli. (Sì, negli ultimi anni scriveva dei pensieri, li aveva intitolati *Pensieri ai quattro venti*, e che ogni tanto ci leggeva, oppure ci inviava per mail).

A guardar bene, Manzoni è ancora più pessimista di Leopardi. Senza la presenza del suo Dio, la vita sarebbe per lui anche più intollerabile. Nel suo doloroso materialismo Leopardi ammette la bellezza delle illusioni; Manzoni le considera delle deviazioni. Leopardi dedicò all'amore una stupenda poesia, *Alla sua donna*; Manzoni dichiarò a De Sanctis di non capirla. Il suo punto di vista in materia era di un quasi cinico realismo: «Dell'amore ve n'ha, facendo un calcolo moderato, seicento volte più di quello che sia necessario alla conservazione della nostra riverita specie». Ma chi l'ha detto che una poesia d'amore miri alla conservazione della specie? Ecco il gretto cattolico.

Alcuni di questi pensieri parlano della morte, soprattutto della morte di amici cari, a cui si è trovato a sopravvivere nella sua lunga vita, ma anche della propria, e sempre guardano questo evento con stupore.

La morte, dicono, è la fine delle sofferenze. Sì, ma senza la soddisfazione di constatarlo. [2 novembre 2002]

Lo stupore davanti alla propria fine. Ma come si fa a non esserci più? [13 settembre 2010]

Qui parla della morte del suo caro amico Giuseppe Giordani, detto Jack.

Jack: tanta coscienza finita in cenere.

Mi chiedo come e dove nel cosmo la personalità di Jack riuscirà a ricomporsi.

Nulla si crea, nulla si distrugge. Ma dove va a finire la mia psiche coi suoi contenuti? [maggio 2007]

Con la coscienza d'una persona muoiono anche i suoi contenuti. Come giustificare un simile spreco? [settembre 2009]

E poi questo, dove ritroviamo Bergotte:

Senza la motivazione di una realtà altra, quanto sciupio di bellezza e di nobiltà. (Vedi le riflessioni di Proust sulla morte di Bergotte). Ma forse è proprio questo che conferisce a quella bellezza e a quella nobiltà un valore struggente. [novembre 2012]

Un ultimo pensiero, e qui mi fermerò:

Quando uno muore si ricordano di lui detti, fatti, gesti, ecc. Ma la persona ch'è morta era piuttosto la disponibilità a tutto questo. Muore una potenzialità illimitata, più che un patrimonio inventariabile.

È proprio così!

Nota

La mia intervista a Luigi Blasucci uscì nel 2012 in «L'immaginazione», 266. Il testo della relazione di Blasucci al convegno *Per leggere il testo in classe* è stato pubblicato in «Il Primo Amore», 9, 2012, con il titolo *Sull'insegnamento della letteratura. I Pensieri ai quattro venti* sono usciti postumi, a cura di G. Petrucci, Pisa 2022.