



*18 dicembre 1945 – si disegna*

## L'amico Eusebius

*Manuela La Ferla*

Alla Prima Fiera Internazionale del Libro, organizzata a Firenze nel 1922, le copertine erano tutte rigorosamente monocromatiche, in elegante carta opaca, rosa, beige, grigio, aragosta. Al tempo i libri erano considerati un oggetto di lusso e nelle case degli italiani ce n'erano davvero pochi, viceversa chi leggeva, leggeva moltissimo e non raramente in lingua francese. La migliore Letteratura italiana faceva fatica a imporsi e gli scrittori stranieri, presenti nelle Riviste letterarie del tempo, rimanevano letture per pochi. Un mondo – quello letterario – spesso chiuso in sé, effervescente sì per il livello del dibattito culturale, ma composto dagli stessi letterati-scrittori che si nutrivano delle Riviste che producevano.

Tutt'altro scenario doveva aver vissuto Roberto Bazlen, nato e cresciuto in una Trieste dove bastava scuriosare tra bancarelle stracolme dei libri lasciati dagli ufficiali asburgici in ritirata per scoprire nuovi autori e dove i tanti caffè letterari e le librerie, antiquarie e non, facilitavano l'incontro di scrittori, artisti e intellettuali. L'intero gruppo di "amici di Bobi" – considerati da Italo Svevo come i suoi "amici intellettuali" tenuti quasi segreti – si ritrovavano abitualmente per discutere di testi stranieri che sarebbero stati tradotti solo molti decenni più tardi. Il vivace milieu di matrice prevalentemente ebraica contribuì così ad alimentare l'indole curiosa e ricettiva di nuovi stimoli culturali del giovane Bobi, permettendogli di scoprire tra i primi anche la psicoanalisi, verso cui divenne peraltro presto critico.

Roberto Bazlen leggeva preferibilmente sdraiato e in tedesco, lingua con cui aveva studiato al liceo: libri non solo

di narrativa, con una predilezione particolare per le storie vere. Passava con grande libertà da un autore all'altro con la disinvoltura di chi, nella letteratura, cerca i valori intrinseci di verità e autenticità: «Io che a diciotto anni trovo l'elemento comune tra Salgari e Kant – si trattava del leggere, non di conoscenza». A questo stesso periodo è databile la sua scoperta dell'Oriente grazie ai libri pubblicati in Germania, dove, presso l'editore Eugen Diederichs, erano apparse le prime traduzioni europee di alcuni testi fondamentali del pensiero orientale. Con l'italiano come lingua e cultura, Bobi ebbe invece un rapporto assai poco fluido, rimanendo sostanzialmente estraneo alla nostra grande tradizione umanistico-classica, né si preoccupò mai di avvicinare i propri gusti letterari a quelli dell'Italietta del tempo, da cui si mantenne sempre a una certa distanza.

Nell'inverno del 1923-24, «sul fior della gioventù», Bazlen ha appena ventun anni e grazie all'appoggio di un amico greco, Sandro Maria Psyllas, parte per Genova in cerca di un lavoro "vero": «Al tempo in cui io ero il Bobi a Genova». Una città che doveva in qualche modo ricordargli Trieste, direttamente sul mare, con un grande porto, vento ovunque, strade strette da attraversare zaino in spalla: «Il mare si stende ai miei piedi, quanto mi è caro il mare sul monte, una dolce brezza spira lontano, io odo cantare, arriva a me con la sua eco, udire quel canto mi piace e tutt'intorno non c'è altro che pace pace pace». Roberto Bazlen aveva, e avrebbe avuto ancora a lungo, un'idea piuttosto vaga di cosa fare della sua vita e credo non gli importasse neanche troppo saperlo. Non era quello il punto. Non ragionava per obiettivi, traguardi, attese. «Ho vissuto a Genova ... e ho alloggiato nella camera della signora Ginipro, e lì ho dormito e mi sono annoiato e ho letto, e non ho saputo niente della vita genovese ... mesi in cui io perdevo il mio tempo con gli intellettuali». Da lì a poco avrebbe iniziato a collaborare come "giovane di studio" con la Ditta di importazione del caffè di Giulio Morpurgo,

triestino d'origine. Con la figlia, Lucia Rodocanachi, Bobi manterrà poi un ininterrotto rapporto epistolare e più volte lei lo ospiterà con il marito Paolo nella loro grande casa di Arenzano. Nell'ufficio genovese con vista sul porto Bobi inizia a esercitarsi con la macchina da scrivere, continuando una volta tornato a Trieste dove lavorerà presso la ditta Emilio Reindl: «Ho trovato un ambiente molto sopportabile, e grandseigneuresco, con orario elastico, a seconda dei miei variabili stati d'animo, ma in compenso lavoro molto, e sono molto stanco. Però mi trovo bene, e salvo nuove complicazioni, ho intenzione di starci parecchio». I suoi tentativi quasi Dada di imparare a scrivere (in tedesco, triestino e italiano insieme) a macchina sarebbero più tardi confluiti in uno dei documenti più belli che ci abbia (involontariamente) lasciato: *La lotta con la macchina da scrivere*.

Quella con Lucia Rodocanachi non sarà la sola amicizia in comune con Eugenio Montale. Roberto Bazlen lo incontra la prima volta proprio durante il suo soggiorno genovese grazie all'intermediazione di Sergio Solmi e da allora lo frequenterà assiduamente, invitandolo ripetutamente a Trieste.

Eugenio Montale, al tempo era un trentenne ufficiale in congedo e (per sua stessa ammissione) del tutto autodidatta: Bobi «fu per me una finestra spalancata su un mondo nuovo... Mi parlò di Svevo, facendomi poi pervenire i tre romanzi dell'autore stesso; mi fece conoscere molte pagine di Kafka, di Musil, di Altenberg. Conoscevo già la poesia di Saba, ma Bobi mi rivelò anche Giotti, Bolaffio e (più tardi) Carmelich. Di mio, aggiunsi alla lista Benco, Stuparich e, anni dopo, Quarantotti Gambini. Tra il '25 e il '30 diventai anch'io quasi un triestino d'elezione».

Difficile oggi immaginare che cosa volesse dire, per un giovanotto quale Bobi era, avere l'incredibile opportunità di rapportarsi con la produzione in fieri di quello che sarebbe divenuto il futuro Premio Nobel per la Letteratura italiana. Ma non è mai lo specchio a rinfrangere un'immagine, è

l'immagine in sé che si rispecchia nel vetro e rifulge. Montale sarebbe diventato Montale a prescindere, nondimeno l'apporto di Bobi, soprattutto all'inizio della sua produzione poetica, indubbiamente ci fu e il loro epistolario, seppur incompleto, testimonia con assoluta certezza di un vivo interscambio personale e culturale insieme. Le lettere di Bazlen a lui, pubblicate nel 1984 nel volume adelphiano degli *Scritti*, si riferiscono però soltanto a un arco di tempo molto breve: dal 1925 al 1930 (con un'interruzione nel 1927). Di quelle successive invece non ne è rimasta traccia. Se però quelle consegnate da Montale a Luciano Foà, editore di Adelphi, perché le pubblicasse, mettono in evidenza con forza il ruolo da protagonista di Bazlen all'interno della drammaturgia del «Caso Svevo», le altre – successive – dovevano testimoniare il suo apporto creativo circa le poesie coeve. Non si tratta solo di un'ipotesi, avendo avuto la possibilità di fare un preciso riscontro delle lettere di Montale a Bobi che – tranne due eccezioni del 1924 e 1925 – si riferiscono a un periodo successivo e coprono l'arco di tempo dal 1925 al 1951 (56 lettere, 2 telegrammi, 6 poesie, 23 cartoline).

Dall'estate del 1938 a quella del 1939 in particolare il rapporto epistolare tra i due è segnato da un continuo scambio di consigli tra vita e letteratura. Specialmente nelle prime lettere conservate da Bobi – quelle che vanno da novembre 1937 all'ottobre 1938 – la richiesta di consigli personali da parte di Montale diviene a tratti ossessiva. Sono gli anni in cui il poeta progetta di partire per l'America ed è molto probabile che anche Bobi lo spingesse in quella direzione. Spiccano in tal senso i riferimenti alla difficoltà del suo rapporto con «Fly», *la Mosca*, Drusilla Tanzi Marangoni, che diventerà sua moglie: «Sono poi quel mascalzone che lei dice un giorno sì e uno no? È giusto questo continuo vilipendio, questo dire che il mio lavoro e il mio avvenire non hanno alcun peso di fronte alla mia vita?» (24/8/1938). E ancora: «Se hai qualche idea about freedom non esserne avaro» (27/10/1938).

Questi “consigli”, dunque da lui stesso sollecitati, dovevano però essere più tardi la causa ufficiale della “rottura” con Bobi cui la moglie di Montale non riusciva a perdonare di aver incoraggiato il marito a lasciarla. Ma mentre nelle lettere di Bobi a Eusebius (pseudonimo nato da un suo suggerimento di scrivere una poesia su Eusebius, una delle figure del *Carnaval* di Schumann), trapelano i tratti distintivi della sua parlata stenografica, capricciosa, dove si mescolava saggezza e fanciullezza insieme; le lettere di Montale sono viceversa incastonate di continue domande esistenziali, inequivocabili: «Non ti spaventare, non chiedo risposta a queste domande. Ma vorrei da te un'opinione sintetica. Che altra via di uscita ho, tra il colpo di rivoltella e il ... piroscabo?». Crediamo sia questa la ragione del perché Bobi scelse di non separarsi dalle lettere del poeta di questo periodo: perché in esse cercava una spiegazione (o una qualche giustificazione) del loro allontanamento. In realtà il loro rapporto non si interrompe mai del tutto – basti pensare alle foto che li ritraggono insieme a Forte dei Marmi o ai momenti in cui si rividero prima a Firenze poi a Milano – ma certamente a un certo punto la loro lunga amicizia si raffreddò. Solo molto più tardi, Montale, ormai vedovo, tornò a cercarlo sempre grazie a Sergio Solmi. Il 27/7/1965, il giorno in cui Bazlen viene trovato senza vita a Milano, stava per recarsi in via Bigli, a casa di Montale.

Il decisivo intervento di Bazlen, editor della prima produzione poetica di Montale, potrebbe dar adito a non poche considerazioni, ma non va dimenticato che il poeta usava sottoporre i suoi componimenti a chi stimava, con la costante preoccupazione, come scrisse lui stesso, che: «Nessuno scriverebbe versi se il problema della poesia fosse quello di “farsi capire”; il problema è di far capire quel quid al quale le parole sole non arrivano». Consigliere raffinato della produzione poetica di Montale, Bobi “giudicherà” così via via le liriche che egli andava pubblicando: «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 ingenui. Ma tra le lunghe alcune (salvo l'intollerabile penultima strofa di *Mediterraneo*, mi sembrano *assolutamente* perfette e definite». E, circa alcune poesie successive che Montale gli aveva sottoposto: «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 della parola italiana. Hai fatto (con Campana e qua e là D'Annunzio) il massimo che si possa fare à ce but; non mi basta». Più di un decennio dopo, Montale scriverà a Bazlen riferendosi a un «poem» non altrimenti nominato, del quale gli chiede di «segnare alcuni (due o tre) versi particolarmente brutti», nonché di dare un giudizio complessivo sull'intera composizione: «Ma più che altro vorrei un sì o un no decisi». Difficile identificare con precisione il componimento evidentemente allegato: «Non è ancora del tutto finito. Temo sia nato male: cosa per me rarissima, perché anche le più brutte mie poesie di solito sono nate bene». Ipotizziamo però che il riferimento riguardi *Notizie dall'Amiata* su cui Montale tornerà a scrivere nella lettera del 15/3/1939. In questa, come presupponendo uno scambio precedente, Montale chiede all'amico di portare le ultime modifiche alle *Notizie* annotando, rispetto alla copia di Milano (evidentemente già in possesso di Bobi), le «ultime modifiche»:

Parte 1°

verso 2° il testo di Milano dice:  
sarà murmure d'arnie a tarda sera.

verso 17° id id dice:

Schiude la tua icona.

Parte 2°

verso penultimo id id dice:  
coi poveri morti,

ma c'è un povero due righe più in là e ho creduto di mutare.

Parte 3°

id id al verso 3° dice:

con la mano affondata in una gora  
che mi sapeva di sinisgallismo e ho mutato.

I versi sono quelli cambiati dal poeta con altri trascritti sulla versione allegata a questa lettera, che è andata perduta, per cui non ne possediamo traccia tranne che per un «bombito», nel senso di «ronzio d'insetto», inserito al posto delle «arnie» (v. 2°), ma che già nella lettera successiva del 17/3/39 sarà abolito a favore della soluzione originaria: «Il bombito l'ho silurato. Fra l'altro credo non esista quella parola. Tranne il verso 3° della terza parte: «Con la mano affondata in una gora», che sarà poi tolto nella stesura definitiva, negli altri casi Montale ripristinerà i versi originali. Contemporaneamente, Montale fornisce a Bazlen attente glosse delle sue poesie in fieri che dovevano servire per la traduzione in lingua tedesca di *Ossi di seppia*, cui il comune amico Leifhelm stava lavorando sotto la guida di Bobi e di cui più tardi Montale si dichiarerà «innamorato». Queste note d'autore, riferite talvolta alla sezione *Mediterraneo* (in un primo tempo dedicata proprio a Bobi e databile al periodo del loro primo incontro a Genova) si ritrovano anche nella lettera del 15/3/1939: «Quella costruzione è "ora più (sordo) ora meno (sordo) il ribollire delle acque" etc.; (oppure) è "un rimbombo (talvolta) ed un ripiovere" etc.». E in quella di due giorni più tardi: «Caro Bobi voici: "era la tesa (superficie) del mare un giuoco di anella, ossia di cerchi più o meno concentrici, effetto del vento sull'acqua". / "niun'altra mai minaccia" ossia: nessun'altra minaccia, mai. Lo sparviero è un uccello da preda, la pavoncella un mite uccello d'acqua. C'è una bella differenza. Vedete se si può scegliere una bestia intermedia, un uccello più modesto e più nomade. Alla peggio mettete

un generico "uccello di mare", "uccello di passo", qualcosa che incuta più pietà dello sparviero. C'è quello "sparsa" che ha un valore. Del resto inventate pure, sacrificate pure il senso al suono, ma non fate una poesia troppo moderna; quando scrissi *Mediterraneo* (1923?) non conoscevo neppure Valéry». Le glosse del poeta acquistano, nel caso di *Notizie dall'Amiata* e delle poesie successive, un rilievo particolare in quanto il loro coniugarsi s'interseca, in modo intimo e profondo, alla definizione delle poesie in fieri, cui Bobi e Montale lavorano con totale complicità, umana e intellettuale, uniti, oltre che da un comune sentire la musicalità dei versi, da un netto rifiuto della poesia aulica, accademica.

Preannunciata da una cartolina, Montale torna a inviargli una nuova versione di *Notizie*, il 17/4/39: «Ti unisco la terza parte delle *Notizie* così come l'ho corretta, va meglio? Se va bisogna però che tu sostituisca nella 2ª parte a calcina "intonaco" e sull'intonaco l'alluciolio. Cemento e calcina nella stessa occasione non può andar bene e poi lasciare solo l'i di alluciolio gli dà maggior valore di lucentezza, formicolio. Calcina è parola diurna e vicina a Galassia, era anche effettivamente estetistica. Le altre correzioni tutte abolite e si ritorna alla I edizione ... 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 dalle spiegazioni che mi hai chiesto. Mi pareva (quella parte) di evidenza lapalissiana: un uomo che dorme con la testa appoggiata su una pietra rotonda, che altro ci avevi visto? Te lo chiedo perché annetto valore al tuo capire specie perché viene da chi è abituato a testi oscurissimi. Insomma vorrei capire se il difetto è mio o anche tuo. Dico *difetto* per ride-re». Numerosi sono gli accenni di Montale alla stessa poesia, in relazione alla traduzione in corso e anche il «disperdi» (v. 21, parte III) sarà poi mutato in «suggelli» come suggerito da Bobi. La spiegazione della terza parte, che non gli era

parsa chiara, era allegata alla medesima lettera: «Un povero diavolo si abbandona alla sua sorte presso un lucido solco di una gora (un piccolo rivo tra due argini di cemento), e la sua evasione non ha più limiti. Si distende, si dà per cuscino una pietra a forma di ruota (pietra di mola per macerare le olive) e ascolta un lieve fruscio, si alza dallo strame: sono i porco-spini che escono a bere (acqua e un filo di pietà)».

Altro componimento poetico alla cui revisione Bobi contribuisce in modo determinante e documentabile è l'*Elegia di Pico Farnese*. Il 4 marzo Montale, ospite di Tommaso Landolfi nell'antico borgo, spedisce a Bobi una cartolina illustrata su cui, a penna, indica: «Nemici del poeta» – «Orti del poeta» – «Casa del poeta». Questa stessa diventerà la matrice topografica della poesia allora in fieri, che risulta però essere già stata composta, almeno nei suoi tratti portanti, già il 29 aprile, data della missiva successiva: «Caro Bobi, tra l'indigestione e la digestione di un piatto di tortellini innaffiati in Chianti ho scritto rapidissimamente l'*Elegia di Pico* che ti accludo. Falla leggere a Tom di cui al momento non trovo l'indirizzo. Ma non vorrei circolasse alla solita trattoria ... Scrivimi subito che ti pare dell'*Elegia*». Questa primissima versione sembra essere andata perduta; esistono, comunque, altre tre versioni dell'*Elegia*, collegate ognuna a tre lettere successive di Montale a Bazlen e che, in assenza delle relative risposte, testimoniano il lavoro critico-letterario di Bobi sulla stessa. La seconda lettera è del 1° maggio e contiene la copia più antica delle versioni oggi disponibili. Dopo appena quattro giorni, Montale gli scrive nuovamente, allegando un'altra versione della poesia, che risulta essere l'unica datata a piede, forse dallo stesso Bazlen. Montale avverte di aver «ritoccato l'*Elegia* e non a freddo» e chiede a Bobi «l'exequatur» lasciandolo «arbitrario» non solo «tra i frutti e gli aranci» (v. 8) ma, quasi, dell'insieme della composizione, già molto più vicina a quella che sarà la stesura definitiva.

Altra lettera, inerente l'*Elegia*, è quella del 10 maggio,

in cui il poeta risponde puntualmente ai dubbi espressi da Bobi. Esiste infine un'ulteriore lettera dell'11 maggio, nella quale Montale torna a consultarsi con lui sempre a proposito dell'*Elegia di Pico Farnese*: «Nell'*Elegia* metterei poi: e indugia affievolito nell'indaco che stilla (è meglio?) e nella sutura: il tuo splendore è aperto. Ma più discreto se – dal gelo – etc. – dimmi se miglioio mettendo: il tuo splendore è aperto. Ma più discreto allora – che dall'androne gelido etc., nel qual caso sopprimo *l'ora* successivo mettendo: – E qui, se appare inudibile il tuo soccorso, nell'aria etc.». Le varianti proposte e approvate da Bazlen sono quelle definitive ed è dunque a questa lettera che doveva essere allegata l'ultima versione del componimento.

Già molti anni prima la loro complicità era peraltro già altrimenti documentabile. Dall'occasione di un Capodanno trascorso a Firenze insieme con l'amica fotografa Gerti, i Marangoni e Bobi: «A mezzanotte fusione di piombi, liturgia, riti magici e libazioni ad honorem», nascerà una "poesia su commissione": «Avevo cominciato per ordine di Bobi una poesia in francese della lunghezza di 93 versi, in onore di una sua amica triestina – viennese, ma l'estro non m'ha per ora ripreso e dopo dieci mediocri alessandrini ho smesso», come Montale stesso riferirà a Sergio Solmi, ovvero *Carnevale di Gerti* sulla quale il poeta sollecita da Firenze il giudizio di Bazlen arrivando perfino a chiedergli: «Dimmi ferocemente la tua opinione e se credi che debba smettere di far versi».

È di questo stesso periodo un'altra esplicita richiesta di Bazlen a Montale: «Un'amica di Gerti, con delle *gambe meravigliose*. *Falle una poesia*, si chiama DORA MARKUS», alla stessa era allegata una fotografia con le gambe di Dora Markus. Alcuni mesi dopo doveva essere stata scritta se il 5/1/1929 Bobi scrive: «Dora Markus????????? Manda!!!!!!!!!!». E al tempo della composizione de *Le occasioni*, Montale il 7 maggio del 1939, scriverà ancora a Bobi: «Dopo 13 anni ho

dato una coda a DORA MARKUS e te la mando; dovrebbero formare un dittico ma con le date esplicative. Dimmi che te ne pare. In sé trovo che la poesia non è brutta e che si salva dalla traccia di neo-post-crepuscolarismo, per quel sapore, post Anschluss che vi è leggermente diffuso. Ma non so... sono incerto. In ogni modo è certo che il valore del dittico (in quanto tale) sarebbe, più che diminuito, aumentato dalla differenza di stile. Realmente c'è sapore di tempo passato. Ti mando anche la I parte per controllare l'effetto del *pendant*. La Carinzia ha laghi? La donna poi è un pasticcio di quasi Gerti, con antenati di tipo Brandeis; l'accenno a Ravenna fa riscontro alla I parte», (il riferimento è a Irma Brandeis, giovane italianista americana, conosciuta quando Montale dirigeva il *Vieusseux* e a causa della quale minacciava di partire per l'America nell'intento di raggiungerla). Il 10 maggio 1939, Montale torna a scrivere su *Dora Markus*, in risposta a qualche dubbio sollevato da Bobi: «Le reti senza posa? perciò sarà tolto; è correzione *Dora Markus*. Ma in genere non correggerò la prima *Dora Markus* che con la data 1926, va a posto da sé! Invece non mi dici se la seconda ci va, se è appunto giustificata o no. Le "accensioni solari": a me accensioni al plurale dà un senso praticamente artificiale, poco naturalistico quasi di globo elettrico che si spegne e si accende e si inserisce bene tra i neri "pinnacoli e le pensioni sui laghi": riduce al minimum l'effetto naturalistico, lo stilizza. Lei ti pareva assolutamente contraria??? Togliero del tutto un verso! Sulla distesa tranquilla ... e vedrò di sostituire i "cornicioni" con qualcosa di lacustre che anticipi il fremito dei nostri cornicioni. Ti manderò presto una versione corretta». E l'11 maggio dopo un'altra revisione, chiede a Bazlen il giudizio tra le due varianti: «Caro Bobi, vedi un po': mi pare che Dora (II) abbia fatto un passo avanti. È sparita una "bellezza" (le pensioni sui laghi) che però era incongrua perché Dora stando sul lago difficilmente poteva vedere i *laghi*. Ma tutto è più fuso, il

lago non è nominato, ma si sente di più, le stesse accensioni sono più generiche e vive, i motori sono motoscafi e forse si sente senza dirlo; inoltre ci sono assonanze più delicate al posto di due rime da Lapalisse (verde/perse e muta/cicuta) e i mirti-irti altrettanto vietati sono nascosti in un giuoco di allitterazioni. Le fedine non potevano restar *timide* come la carpa, il mondo non è feroce ma la *fedè*, cioè non solo la fede del Gauleiter, ma ogni sorta di coerenza e di logica destinate a froisser Dora, donna dell'istante. Su due punti che vedrai a margine ti chiedo un esplicito parere». Nella stessa lettera, Montale accenna anche alla poesia: *A Liuba che parte*, dedicata a Ljuba Blumenthal, mentalmente fotografata alla stazione di Firenze, da dove, per sfuggire alle persecuzioni razziali, tentava di raggiungere l'Inghilterra. Bobi doveva però averla già letta e chiesto spiegazioni a proposito: «La poesia a Ljuba è in realtà il finale di una poesia non scritta, in caso bisognerebbe far procedere qualcosa e non me la sento, cominciare con una riga di puntolini?? So che abborri da questi espedienti, io sarei contrario a mettere spazio tra le 2 quartine anche per via della rima "gatto-riscatto"».

Sempre grazie alle lettere di Montale, è possibile datare, con esattezza, altre liriche poi contenute in *Le occasioni*. È il caso di *Nuove Stanze* cui è dedicata la lettera del 22/5/39: «Caro Bobi, *bizzarri* come pezzo di polenta non lo sento. Per me è parola metallica, concreta e insieme astrattissima molto adatta a bilanciarsi tra i due ordini di anelli, materiale e immateriale. Il suo torto, per me, è di ribadire il senso fantasista della prima strofa, proprio alle soglie della 2<sup>a</sup>, dove il tono sale verso il tono classico. Con la 3<sup>a</sup> strofa il tono sale ancora; e alla 4<sup>a</sup> siamo in una zona dove la parola classicismo non ha + senso. In questo progresso sta il segreto delle *Stanze*. Ora: / "Pensavo un dì che forse", per me non è un verso; è un ponticello di passaggio. In 7 sillabe non potevo esprimere quel concetto in parole diverse. Sostituire un endecasillabo sareb-

be uno sproposito. Questo ponticello, mi permette di evitare la *zeppa* che sicuramente cadrebbe nell'endecasillabo ... In conclusione: tenterei di mutare il *bizzarri*, ma lascerò molto probabilmente il pensavo ecc. che per me è una di quelle *parti grigie* di cui ha già parlato Valéry, in poesia quasi più importanti delle parti piene, attive». Il dialogo serrato sul componimento prosegue nella lettera seguente (23/5/39) che riporta un'ulteriore versione dattiloscritta di *Nuove Stanze*, conforme a quella che sarà la stesura definitiva, chiedendo il suo parere. In vista della nuova pubblicazione, ormai prossima, de *Le occasioni*, Bobi vede intensificarsi il suo ruolo di primo lettore e critico delle poesie della raccolta. È il caso del biglietto scritto il 25/5/39, che accompagna una prima stesura di *Palio*: «Caro Bobi vedi un po' questo *Palio* scritto in fuga: Simone Martini o meglio Paolo Uccello + sotterraneo calderoniano + eusebio etc. Qui sarà molto più difficile correggere anche perché se difetto c'è è globale e non identificabile in 2 o 3 versi più prosastici e abbastanza necessari. Però non credere che abbia introdotto il refrain per *ripetere* l'espediente dell'*Elegia di Pico*. È stato un bisogno irresistibile; ora non farò più cose simili. Per le *Nuove Stanze* proporrei (più semplice:) il mio dubbio d'un tempo era se forse, lasciando al posto "Oggi so ciò che vuoi." Tempo trova anche un *nembo* che gli fa da specchietto. Ti va?»

Riportiamo infine una lettera di Montale del 31/5/39, quando Bobi viveva ormai stabilmente a Roma nella casa di via Margutta. La lettera è inerente ai *Mottetti* e allude a una precedente più ampia collaborazione tra loro: «Caro Bobi, ti mando i *Mottetti* compreso il 17° che sta a sé con titolo a parte. Questi non li mando a Leif per non spaventarlo. Tienili te tanto più che io spedisco tutto a Einaudi e resto senza copie delle poesie. Se nel frattempo mi venisse fatto ancora un *Mottetto* o due chiederei a te consigli circa il punto d'inserzione. S'intende che a Leif, puoi farli vedere ... ma tienili te, a Leif mando *Casa dei Doganieri*, *Notizie*,

*Palio, Nuove Stanze, Elegia*, tutto in copia definitiva (almeno per lui eventuale traduttore). A te mando anche le copie definitive? (e di *Notizie* e di *Elegia*, distruggi tutte le altre copie e non parlarne a poeti di osterie romane). Dei *Mottetti* non darli giudizi dei dettagli altrimenti brucio tutto. Sono sfinito. Credo che hanno due difetti: è psicologico il primo, dopo il terzo Mottetto che qui per errore ho messo per quarto e viceversa cessa ogni pretesa di sviluppo quasi narrativo e tutto continua in chiave unica a tema unico e formalmente ci sono troppi enjambement inusati (col nel dei su, e rime in me te) che se ci fossero più poesie normali insieme passerebbero meno osservati, e invece si vedono troppo. Ma non me la sento di portare i *Mottetti* a 20/25 già fin troppo stavo per cadere nel cliché. Malgré ça, mi pare siano il più decente insieme di lirichette d'amore comparse in Ausonia».

Luciano Foà, mi aveva permesso di consultare l'epistolario Montale-Bazlen per la mia tesi di laurea, divenuta poi parte del libro pubblicato da Sellerio, *Diritto al silenzio*. Quando lo presentammo al Gabinetto Vieusseux mi disse: «...nella parte su Montale (pausa)... è tutto giusto...». E, anche per questo, quando sua figlia Anna mi ha chiesto su cosa avrei preferito scrivere per questa *Bazleniana* non ci ho pensato molto. Stavo camminando in una giornata di vento forte, con uno zaino in spalla – come Bobi amava raffigurarsi nei suoi disegni a china – una coincidenza che mi piace pensare gli sarebbe piaciuta. Riaprire il mio archivio bazleniano è stata un'esperienza umana inaspettata, che porterà *chissà dove* per parafrasare l'amichevole esortazione di Marco Sodano, editore con Anna Foà di Acquario. Io non sono più la me di allora, Bobi ha nel frattempo goduto di altri studi e ricerche, mentre quando indagavo su di lui sotto la benevola ala protettrice di Giorgio Luti non esisteva nulla. Sarei potuta andare avanti per decenni a parlarne, ad approfondire,

citare, citarmi, ma ho sempre condiviso il suo amore per la *primavoltità*: «Cultura solidificata, trionfo degli specialisti», oltre che una naturale propensione a occuparmi piuttosto dei libri degli altri.

Bobi era una Dodicesima Casa astrologica (Gemelli ascendente Cancro), quindi era proprio nel rapporto con le persone – leggero e insieme profondo – che si realizzava la sua enorme capacità di talento. Un'allegria presenza, la sua, che sapeva trasmettere naturalmente idee e suggerimenti alle persone cui voleva bene, facendoglieli spesso riconoscere come propri. Istigatore di interi mondi, Bobi lasciava che la sua immensa cultura circolasse «senza pesare, tra una zuppa di fagioli e un fiasco di vino», conviviale, spiritoso, asistemico, schivo, poco convenzionale e lontanissimo da ogni luogo comune in cui si è cercato di irretirlo, Bazlen disseminava domande, ma non cercava risposte. Dalla Einaudi alle Nuove Edizioni Ivrea di Adriano Olivetti, per cui gli era stata affidata la direzione delle Collane «Mondi e destini» e la «Collana Letteraria», fino a Rosa e Ballo, Cederna e Frassinelli e all'intero catalogo Adelphi – l'Editoria è stata per lui non *il* ma *un* luogo dove far confluire ciò che amava di più: autori e idee nuove. A volte anche traducendo personalmente con lo pseudonimo di Lorenzo Bassi oppure firmandosi come nel caso dei testi di Freud e Jung usciti nella Collana «Psiche e coscienza», diretta da Ernst Bernhard. Il suo intero epistolario testimonia in tal senso di uno spirito non altrimenti incasellabile, che sfugge a ogni categoria. Una vita ricchissima di rapporti e amici, paradossale forse, in un uomo che, appena poteva, scappava e stava benissimo anche da solo: «Io faccio almeno tre vite differenti: ho le camicie di seta per quando devo andare dai miei amici aristocratici, ho i maglioni di lana, il sacco a spalla quando faccio il girovago, specialmente a piedi, ho i vestiti normali quando sto in casa o frequento i miei ami-



ci che non sono né aristocratici né girovaghi». Bobi amava tornare spesso a visitare i suoi luoghi dell'anima, «gli interlocutori della sua intimità»: da Siusi a Firenze, da Pesaro a Spoleto, da Londra alle Tremiti, da Rietbad a Brunnenburg e Stoccarda. Viaggiava preferibilmente in treno dove poteva leggere indisturbato o si spostava a piedi, segno anche questo dell'«importanza che dava alle piccole cose come una misura di civiltà», perché solo spostandosi lentamente è possibile apprezzare i particolari più autentici dei luoghi attraversati. E per lui, persone, libri e luoghi interagivano costantemente tra loro come equivalenti, ognuno, di nuove possibili conoscenze. Fondamentale era però poter rimanere sempre dietro le quinte. Non è un caso se già in una lettera di Quarantotti Gambini a Carocci del 1934 si legge: «Lo nominai sull'*Italia Letteraria* e mi disse di essere stato male alcuni giorni, come se anche i caratteri tipografici fossero qualcosa di troppo clamoroso con l'esteriorità, per lui, per le cose che aveva da dire». E ancora Luciano Foà in una lettera a Lucia Rodocanachi, poco dopo la sua scomparsa, scrive: «A Bazlen credo non importasse nulla che un ignoto, a lui postero, s'occupasse di quanto *non* avesse scritto. Eppure, ... anche Bazlen mi ha lasciato in eredità qualcosa. La fuga dal ruolo. L'abolizione dei generi, tanto cari alla vocazione da *Settimana Enigmistica* dell'Accademia: poesia, saggistica, narrativa».

Bobi non ha mai pensato a sé come a uno scrittore. Amava gli Autori, come avrebbe potuto anche solo desiderarlo? È andato volutamente incontro alle sue Sirene, organizzando con cura il proprio personale naufragio. Un naufragio per nulla esoterico, ma anzi intrigante e luminoso: «Solo chi accetta la disgregazione è creativo ... è dell'uomo potere non far nulla, vivere, arte di non dilazionare la morte». Un modo di essere e continuare a esserci aiutando(ci) a camminare nel mondo leggeri, zaino in spalla, accettando «il nuovo» per sentirsi parte del domani e mai ostaggio del passato. Un

percorso unico, forte di un ineguagliabile sentimento della *contemporaneità*. Per questo nessuno di noi è autorizzato a ricomporre un disegno frammentato (ma non frammentario) che è bene resti non detto, non scritto, ma vivo e presente. Perché nel caso di Roberto Bazlen è essenzialmente la vita: «Nella vita voglio immergermi fino in fondo», a dar ragione di un destino, non il suo mero racconto.

*Caro Bobi*, «qui sei perduto per sempre – arriverci alla prossima cultura».