

SERGIO SOLMI

*La letteratura italiana  
contemporanea*

TOMO SECONDO

*Scrittori, critici e pensatori  
del Novecento*

ADELPHI

SERGIO SOLMI

*La letteratura italiana contemporanea*

TOMO SECONDO

*Scrittori, critici e pensatori del Novecento*

A CURA DI GIOVANNI PACCHIANO



ADELPHI EDIZIONI

132

© 1998 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO  
ISBN 88-459-1350-3

## IL POETA BLOTTO

Singolare tra i molti meriti di Umberto Eco è di aver richiamato l'attenzione su questo poeta, in uno dei recenti numeri de «L'Espresso». Ma già Yvelise Ghione, anni fa, sul medesimo giornale, in una sua indagine sul «sottobosco» della poesia in Italia, aveva, se ben rammento, parlato di Augusto Blotto, fornendoci anche qualche dato biografico. Ma né Eco, né la Ghione, sono entrati nel merito dell'opera sua.

Dal canto mio confesso di aver guardato, sulle prime, con supremo fastidio ai numerosissimi e voluminosi libri del Blotto (l'ultimo da me ricevuto, anni fa, che ho qui sul mio tavolo, reca il n. XXXIV), come in genere ai prodotti della versificazione moderna che non si possono capire, sia pure nel senso più ampio della parola, né che richiedono, peraltro, d'essere capiti. I libri del Blotto sono composti di interminabili carovane di frasi versificate, apparentemente sterilizzate da un qualsiasi plausibile senso. I titoli stessi di questi «messaggi poetici» (ad es. *Autorevole e tanto disperso*, *Il maneggio per erti, senza sugo*, *Tranquillità e presto atroce* ecc.), nonché quello dei singoli poemi che li compongono, sono esponenti

di questa non-semanticità. Ma occorre andare adagio: qualcosa avrebbe dovuto mettermi in guardia.

In particolare, la serietà del Blotto. Ecco il caso più unico che raro di un poeta che non piatisce giudizi dalla critica, che mostra una superiore totale indifferenza al successo. Né si preoccupa di imbonire personalmente il pubblico illuminandolo sulle proprie mire e procedimenti. Né, infine, fa parte di nessuna delle numerose conventicole neo-avanguardistiche che si disputano il vanto di interpretare il nostro tempo. Per quanto abbia studiato lettere, e sia stato in quegli anni, a quanto mi si dice, il miglior allievo di Terracini, fa «un altro mestiere», e si limita (o si è limitato), a sfornare uno o più volumi all'anno, sospetto a proprie spese, non trattandosi evidentemente di libri di successo. Si presenta come un caso enigmatico e del tutto degno di rispetto.

Non sarei probabilmente riuscito a superare la prima e infastidita reazione ai poemi del Blotto se non mi fosse capitato fra le mani, anni fa, il libro del Dottor Hubert Benoit: *Lâcher prise, théorie et pratique du détachement selon le Zen*. Immunizzato come mi sento verso lo Zen come moda dilettantesca e svago mondano furoreggiante ai nostri giorni, ma profondamente affascinato, per quel poco che ne conosco, dell'antica saggezza orientale, ho letto spregiudicatamente la pregevole opera del Dottor Benoit, che, nella sua ultima parte, tratta della «scrittura divergente», raccomandandola altresì come pratica terapeutica.

Il Dottor Benoit, esaminando la totalità del mondo verbale, in analogia, che è anche identità, con la totalità cosmica, ne distingue un elemento come «struttura generale, armonica»: la sintassi, universale al pari delle matematiche, riposante sul principio d'identità; e due strutture particolari, una convergente, ego-centrata, relativamente armonica; l'altra divergente, non ego-centrata, relativamente disarmonica. La prima corrisponde all'Integrazione, che noi accettiamo; la seconda alla Disintegrazione, che noi

non accettiamo. Si tratta comunque di due modi del linguaggio, entrambi contenuti nella possibilità del mentale: «Mon mental contient une indéfinité de phrases divergentes possibles, comme il contient une indéfinité de phrases convergentes possibles». È l'altra metà del linguaggio, che noi rifiutiamo, e che purtuttavia esiste.

Una fine coscienza letteraria permette al Dottor Benoit di identificare l'elemento «divergente» nella poesia: «Si le langage du poète frôle souvent la divergence, c'est en un jeu subtil où il s'éloigne de la convergence chérie pour jouir plus fortement de la retrouver». Fa, tra l'altro, osservazioni assai pertinenti su Mallarmé. Distingue acutamente la differenza fra la scrittura divergente Zen e la scrittura automatica dei surrealisti. La seconda mira infatti ad esprimere uno stato di passività, lasciando libero campo a quelle associazioni emergenti dall'inconscio, che la scrittura Zen tende al contrario a sopprimere: «Les associations libres» che, diremo noi, stanno alla base della scrittura automatica «représentent le fonctionnement convergent le plus simple, le plus élémentaire de ma pensée». Laddove la scrittura non-convergente, al contrario, esige, almeno agli inizi, un notevole sforzo intellettuale: si tratta di vincere, di disarticolare momento per momento i meccanismi mentali che ci porterebbero infallantemente all'associazione, vuoi conscia vuoi inconscia, i quali escludono il «modo divergente», considerandolo come «ne devant pas être». Così, sempre secondo il Dottor Benoit, «en refoulant le mode divergent de mon intellect, je l'isole du mode convergent, je l'oppose à lui, et je transforme la qualité structurale de mon monde verbal en un dualisme inconcilié. Je vis dès lors dans un monde de contradictions, où le vrai et le faux s'opposent, et où ces oppositions me cachent la Réalité Une conciliatrice».

Il Dottor Benoit dichiara che gli studi i quali compongono il suo libro sono concepiti nella prospettiva dello Zen puro, dello Zen di Hui-neng e di Huang-

po. E, per quanto limitate siano le mie conoscenze in questo campo – del resto, mi ci aiuta lo stesso Dottor Benoit –, penso che il suo «linguaggio divergente» vada direttamente collegato alle risposte assurde e incongrue che gli antichi maestri Zen solevano dare alle domande dei loro discepoli intese ad avere chiarimenti su punti della dottrina, magari accompagnandole con uno scappellotto o un colpo di ramazza, anch'essi atti a risvegliare nel discepolo il *prajna*, se non vado errato, l'intuizione intellettuale del «tutto insieme», scardinando le categorie logiche del ragionamento ordinario (quello che il Dottor Benoit chiama «modo convergente del linguaggio»).<sup>1</sup> Ma ho il sospetto che si potrebbe andare ancora più in là, alle fonti del più antico pensiero cinese, come, ad esempio, a Chuang-tzu, dove spesso, con apparente identico fine, un ragionamento all'inizio perfettamente coerente viene fatto terminare in una sorta di burlesca inanità. Mentre nessun rapporto mi sembrano avere col «linguaggio divergente» i detti in uso presso i retori del suo tempo, che il Maestro criticava, tipo «un pulcino ha tre gambe», «un cane può essere considerato una pecora», «i cavalli fanno uova» ecc., che devono considerarsi piuttosto indovinelli logici, rientranti pertanto, con la loro spiegazione, nell'ordinario procedimento razionale.<sup>2</sup>

Chi scrive ha per qualche tempo praticato la scrittura divergente a scopo, peraltro, per nulla letterario, bensì terapeutico; e può perciò testimoniare personalmente delle estreme difficoltà inerenti a tale esercizio: la faticosissima necessità di vincere, scardinando i processi mentali abitudinari, i tre automatismi di convergenza che il Dottor Benoit elenca come asso-

1. Cfr. Daisets T. Suzuki, *Zen and the Japanese culture*, Pantheon Books, Inc., N.Y., 1959.

2. *The complete Works of Chuang-Tzu*, translated by Richard Watson, Columbia University Press, N.Y. and London, 1968.

ciazione di senso, di consonanza e di ripetizione. La scelta delle singole parole, contrariamente a quanto si potrebbe pensare a prima vista, appare compito disseminato di ostacoli e di trabocchetti. Al punto che chi scrive ritenne necessario di far seguire ai primi saggi una sorta di autocritica per rilevare il tenace persistere, qua e là, di associazioni inconscie. L'esito terapeutico fu nullo, ma ciò può anche esser dipeso dall'aver tralasciato quasi subito gli esperimenti.

I libri del Blotto offrono esempi purissimi di scrittura divergente Zen. Analizzandone interi brani, non mi è riuscito di reperire traccia alcuna di automatismi convergenti. Ad ogni passo, l'estraneità, l'alterità più assolute: si è, davvero, in un altro mondo. Se anche, in certi tratti, sembra delinearsi il contesto di un paesaggio, o una successione di elementi, o enuclearsi il riflesso puntuale d'una rappresentazione sensibile, occorre stare attenti, perché tali effetti, che potrebbero sembrare sulle prime intenzionalmente predisposti dall'autore, si rivelano a più attenta indagine immagini illusorie, provocate dall'abitudine associativa del lettore, così come avviene nella contemplazione delle macchie su di un muro, o delle venature e pezzature di un marmo, o nella decifrazione di un *test* Rorschach. Ad apertura di libro, poiché, a rigore, tutto sarebbe ad egual titolo citabile:

Il premere e la derivazione dell'accumulo  
porta a stabilire di un'eco stranissima  
le occupazioni, che hanno posto di riferimento  
vivandieri, e per pesare affrontano  
olfattamente la cotta tortue che, per esempio,  
[una cittadina,  
quanto rotto-oggetti studiarne la manteca  
con la vista rosa e di tagliandini a furia  
di stare in ambito quieto come un legno  
fiena il verde del ruggio quatto del linoleum!

Mercé un tirocinio che suppongo tenace e prolungatissimo, il Blotto ha raggiunto vertici di insigni-

ficanza pura. Che se, qua e là, all'infuori delle significazioni «illusorie» già notate, persistono ammiccamenti, rari *points de repère* significanti, magari allusioni alla cronaca (una di queste poesie, ad esempio, si intitola a *Genco Russo*: ma tutto si ferma lì), si comprende benissimo che si tratta di fulminei *exita* dal modo divergente e ingressi momentanei in quello convergente, perfettamente volontari e consapevoli, non già, come nei miei faticati «esercizi», di un persistente tenace detrito di associazioni inconscie.

Penso impresa vana rintracciare precedenti letterari all'opera del Blotto. Caso mai, più che con gli esemplari del surrealismo – e proprio per le ragioni addotte dal Dottor Benoit – essa mi sembrerebbe avere un qualche del tutto inintenzionale punto di contatto con certi testi del primo ermetismo italiano degli anni '30, come il primo Luzi o il primo Gatto, dove si effettuava un qualche esperimento di divergenza, non già, come nelle parallele esperienze surrealiste – pullulanti, almeno per programma, dall'acqua madre del sogno e del delirio, in un clima di eversione convulsa e di scandalo, sempre sotto il segno dell'associazione inconscia (quindi divergenza soltanto apparente) –, ma, più propriamente, sotto quello di una vera e propria divaricazione logica del linguaggio. Ma una tale divaricazione appariva limitata al senso, e anche ciò incompletamente, mentre consonanze e ripetizioni (ad esempio, spesso l'uso della rima, o il ritorno su qualche immagine fondamentale) persistevano nel flusso poetico. Gli è che, mentre il diverso destino storico dell'Italia non avrebbe mai consentito, e ciò per ovvi motivi, un esperimento diretto di poesia surrealista, giovani poeti d'avvenire avrebbero potuto vagheggiare, in un clima, all'opposto, di clausura, una poesia contemplativamente statica, impressa a una sorta di idealismo platoneggiante o petrarcheggiante (quello che fu detto il «platonismo fiorentino»: con in più, alme-

no per Luzi, l'esempio di Mallarmé), esprimendosi in sospese costellazioni d'immagini mute. Finalità, comunque, la bellezza letteraria del ritmo e del colore, quello che ordinariamente si chiama la poesia.

Il Blotto appare invece perseguire, adottando radicalmente la divergenza, più che una vocazione estetica, un'esperienza di carattere fisiologico-metafisico, di natura non dissimile nel suo fondo a quei modelli del misticismo orientale cui abbiamo accennato. Piace supporre che, attraverso questa pratica, egli abbia potuto raggiungere l'auto-condizionamento di cui parla il Dottor Benoit, ottenendo di porsi in quella prospettiva da cui ogni opposizione di senso e di «controsenso» scompare. In tal modo, Blotto sarebbe giunto a padroneggiare entrambi gli automatismi che ci sono consentiti, integrandosi anche l'«altra metà» del proprio universo verbale, e diventando così «l'automa perfetto, che realizza in sé i due aspetti dello Yang – convergenza e divergenza – conciliabili con lo Yin nel Tao».

È forse troppo pretendere che, attraverso questo tirocinio, il Blotto abbia potuto raggiungere l'illuminazione, lo stato di *satori* alla pari del Buddha o del Maharshi. Avrebbe, evidentemente, cessato di scrivere. Egli ha necessariamente scelto l'altra e più lunga via, secondo il Dottor Benoit la sola consentita alla comune dei mortali. È augurabile comunque che, attraverso questo assiduo «contro-lavoro interiore», egli abbia potuto raggiungere il «distacco» che propone la saggezza Zen (*lâcher prise*), conciliando in sé essere e non essere, vita e morte, ed eliminando il doloroso senso di attaccamento ad una sola delle parti della Struttura Cosmica e la conseguente tenace impressione di «vivere nelle tenebre esterne». Ne potrebbe essere indice la riservatezza estrema, il totale disinteresse pratico per la propria opera: la cui pubblicazione rappresenterebbe, quindi, una superiore ironia destinata a concludersi nella propria enigmaticità.

La poesia del Blotto presenta alcuni altri meriti, o vantaggi. Il primo è che non è necessario leggerla, almeno *in extenso*. È sufficiente prelevarne qua e là dei campioni, così come hanno fatto gli astronauti sulla Luna, e lo faranno, domani, su qualche pianeta ignoto. Un'attenta analisi di prelievi appartenenti a diverse stratificazioni potrebbe fornire indicazioni preziose. Ad esempio, nell'ultimo e già citato volume, che è anche il solo che mi trovi ad avere a disposizione, mi pare, se non vado errato, che il Blotto abbia fatto ulteriori passi, moltiplicando neologismi assai curiosi e leggermente violentando, qua e là, la costruzione sintattica (ma si tratta prevalentemente di semplici *constructiones ad sensum*, anzi, sarebbe più preciso dire, ad *non sensum*).

L'altro è quello di bruciare in partenza la più gran parte della neoavanguardia poetica che da noi, come in Francia, tende ad una consimile insignificanza, senza tuttavia raggiungerla nella sua purezza, anzi pretendendo di giustificarla con teoriche psico-socio-strutturalistiche quanto mai confuse e traballanti, che verrebbero ad assegnarle dall'esterno, e contraddittoriamente, un valore, per l'appunto, semantico. Per cui questi poeti si situerebbero, in un ideale diagramma della lirica contemporanea, come involontari zoppicanti seguaci del Blotto, senza possederne in misura anche minima la coerenza, il rigore, e, presuppongo, la consapevolezza. Anche per tale motivo l'opera di questo poeta meriterebbe di uscire dal «sottobosco» e formare oggetto di utili meditazioni.

1970

«*la recente folta antologia del Falqui*»: cfr. E. Falqui, *La giovane poesia*, Colombo, Roma, 1956.

«*Alessandro Peregalli, nel suo "Altopiano"*»: Alessandro Peregalli (Milano 1923-1992) pubblicò nel 1955, presso Guanda, Parma, la raccolta di poesie qui citata da Solmi, e sempre presso Guanda, nei Quaderni della Fenice, 12, 1976, il poemetto *La cronaca*. In seguito i suoi interessi si rivolsero anche alla psicoanalisi con indirizzo junghiano, ambito nel quale esercitò la professione.

«*da uomini come Montale e Pasolini*»: cfr. E. Montale, *Il secondo mestiere (Prose 1920-1979)*, Mondadori, Milano, 1996, tomo II, pp. 1946-47, e P.P. Pasolini, *Il neo-sperimentalismo*, cit., p. 472.

«*le cui radici ... sono in Whitman*»: il poeta americano Walt Whitman (1819-1892), precursore del verso libero.

«*secondo Leopardi*»: cfr. Zibaldone, 29.

p. 466 «*brassement*»: rimescolio, rimestamento.

p. 467 *Il poeta Blotto*, in «*Dal "Quadernetto giallo"*», in «*Paragone*», XXII, 252, febbraio 1971, pp. 116-21.

«*Umberto Eco ... Yvelise Ghione*»: cfr. U. Eco, *L'industria del genio italico*, in «*L'Espresso/colore*», 18, 3 maggio 1970, p. 19; e Yvelise Ghione, *La rima comincia a quarant'anni*, in «*L'Espresso*», XII, 15, 10 aprile 1966, p. 17.

«*Augusto Blotto*»: Augusto Blotto (Torino 1933) ha stampato varie raccolte poetiche per un ammontare di circa diecimila versi. Nell'autunno del 1968 Solmi aveva scritto: «*Scoprire il poeta Blotto. Esempio purissimo di linguaggio Zen "non convergente"*» (cfr. *Dal piccolo Notes*, in *P.m.r.*, II, p. 171).

«*(l'ultimo da me ricevuto...)*»: cfr. A. Blotto, *Il clamoroso non incominciar neppure*, Rebellato, Padova, 1968.

«*"Autorevole e tanto disperso" ... ecc.*»: cfr. A. Blotto, *Autorevole e tanto disperso*, Rebellato, Padova, 1960, e *Tranquillità e presto atroce*, Rebellato, Padova, 1963. *Il maneggio per erti, senza sugo* è forse titolo di un libro solo progettato.

p. 468 «*di Terracini*»: il celebre linguista Benvenuto Terracini (Torino 1886-1968), professore di Glottologia all'Università di Torino e autore anche di saggi di critica filologica e stilistica.

«*fa "un altro mestiere"*»: quello del funzionario di industria.

«*il libro del Dottor Hubert Benoit*»: cfr. H. Benoit, *Lâcher prise, théorie et pratique du détachement selon le Zen*, La Colombe, Paris, 1954.

«verso lo Zen»: ovvero la dottrina della setta buddhista di questo nome, introdotta in Cina dall'India verso il 525 d.C., e quindi in Giappone nel XII secolo, e annoverante oggi milioni di adepti.

«Il Dottor Benoit ... ne distingue un elemento come "struttura generale armonica"»: cfr. Hubert Benoit, *Lâcher prise*, cit., pp. 196-97.

p. 469 «"Mon mental contient une indéfinité de phrases divergentes possibles..."»: *ibidem*, p. 197.

«"Si le langage du poète frôle souvent la divergence..."»: *ibidem*, p. 199.

«Fa ... osservazioni assai pertinenti su Mallarmé»: *ibidem*.

«Distingue acutamente la differenza»: *ibidem*, p. 250.

«"Les associations libres ... représentent le fonctionnement convergent..."»: *ibidem*, p. 223.

«"ne devant pas être ... en refoulant le mode divergent de mon intellect..."»: *ibidem*, p. 199.

pp. 469-70 «Il Dottor Benoit dichiara ... di Huang-po»: *ibidem*, p. 255.

p. 470 «a Chuang-tzu»: il filosofo cinese Chuang-tzu (369?-286 a.C.), detto «il maestro Chuang», uno dei tre grandi della scuola taoista.

«i tre automatismi di convergenza che il Dottor Benoit elenca»: cfr. *Lâcher prise*, cit., p. 242.

p. 471 «di un "test" Rorschach»: quello per lo studio della personalità, ideato dal neuropsichiatra svizzero Hermann Rorschach (1884-1922) e basato sull'interpretazione di dieci tavole riproducenti macchie simmetriche d'inchiostro.

«Il premere e la derivazione dell'accumulo...»: cfr. la poesia omonima in *Il clamoroso non incominciar neppure*, cit., pp. 163-67, vv. 1-9.

p. 472 «a "Genco Russo"»: cfr. *Genco Russo*, *ibidem*, pp. 493-94.

«come il primo Luzi o il primo Gatto»: ovvero le poesie della fase ermetica di questi poeti, per cui cfr., sopra, le rispettive note alle pp. 189 e 371.

p. 473 «"l'automa perfetto, che realizza in sé i due aspetti dello Yang..."»: cfr. H. Benoit, *Lâcher prise*, cit., p. 209.

«lo stato di "satori" ... del Budda o del Maharshi»: cfr. *L'approche du satori*, *ibidem*, pp. 261-66.

«"contro-lavoro interiore"»: *ibidem*, p. 210 (per esso il Benoit intende l'acquisizione degli automatismi intellettuali divergenti).

«"vivere nelle tenebre esterne"»: *ibidem*.

p. 474 «come hanno fatto gli astronauti sulla Luna»: il primo sbarco di esseri umani sulla Luna era avvenuto il 21 luglio 1969.

p. 475 Helle Busacca: «*I quanti del Karma*»: già Prefazione a H. Busacca, *I quanti del Karma*, Seledizioni, Bologna, 1974, pp. 7-9.

«Helle Busacca»: la scrittrice Helle Busacca (Sampiero-Patti, Messina), collaboratrice di varie riviste letterarie e autrice, fra l'altro, delle raccolte di poesie da Solmi sottocitate: *Gioco nella memoria*, Guanda, Modena, 1949; *Ritmi*, Magenta, Varese, 1965; *I quanti del suicidio*, Tip. S.E.T.I., Roma, 1972.

p. 476 «al fratello morto»: l'ingegner Aldo Busacca (Bergamo 1921-Milano 1965).

«Possiamo citare una breve poesia (LXXXV)»: cfr. *Non è il sole che tramonta...*, in *I quanti del suicidio*, cit., p. 215.

«"aldo lontano e solo..."»: cfr. Prado, in *I quanti del Karma*, cit., p. 20, ultimi versi.

p. 477 «... la mareggiata...»: cfr. Minos, *ibidem*, p. 29, vv. 5-7 e 11-13.

«... O era il mare...»: cfr. *Inumazione*, *ibidem*, p. 36, vv. 16-23.

«A Valencia, la processione della Vergine»: cfr. *Divinae matris imago*, *ibidem*, p. 19.

p. 478 «una sorta di Iside-Persefone»: le due antiche divinità egizia e greca del destino e della morte: cfr. *Divinae matris imago*, cit., ultimi versi.

«in una scena di pranzo di nozze...»: cfr. Porto di mare, in *I quanti del Karma*, cit., p. 24, v. 29 (dove però è scritto «lo inteschia»).

«"un'ennesima cambiale in bianco alla morte"»: cfr. Cagliari, *andando*, *ibidem*, pp. 15-16, ultimi versi.

«in un camion della nettezza urbana»: cfr. Borgo Pinti, 61, *ibidem*, p. 51, ultimi versi.

«Ma importa alcunché calcolarle...»: cfr. *Ritratto per oroscopo*, *ibidem*, pp. 37-38, vv. 19-25.

## CORREZIONI

Le note di Giovanni Pacchiano contengono alcune imprecisioni, dovute a mancanza di informazione:

- 1) non si tratta di “diecimila versi”, bensì di diecimila pagine
- 2) *Il maneggio per erti, senza sugo* non è il titolo di un libro “solo progettato”, ma di un libro interamente realizzato, precisamente il decimo volume dell’opera riconosciuta, inedito, e come tale apparterrà al sesto scaffale (Volumi inediti degli anni ’50)
- 3) non si tratta del “celebre linguista Benvenuto Terracini”, ma del grande francesista Luigi Foscolo Benedetto, di cui, come appare dai cenni biografici, Blotto è stato allievo prediletto
- 4) *“Il premere e la derivazione dell’accumulo”*: questo verso contiene un refuso; ma non solo: l’intero incipit, citato da Solmi, è curiosamente (o forse è una sintomatica spia del “non capire” che in realtà è un “non voler capire”?) zeppo di refusi. Ne approfittiamo per ristabilire il testo esatto, quale compare a pag. 163 di *Il clamoroso non incominciar neppure*:

Il premere e la deviazione dell’accumulo  
porta a stabilire di un eco stranissimo  
le occupazioni, che hanno posti di riferimento  
vivandieri, e per pesare affrontano  
olfattamente la cotta tortue di, per esempio, una cittadina  
quanto rotto-oggetti studiarne la manteca  
con la vista rosa e di tagli andini a furia  
di star in cubito quieto come un legno  
fiena il verde del ruggio quatto del linoleum!