

Roberto Bazlen



1902/1965

“Credo che non si possa più scrivere libri. Perciò non scrivo libri. Quasi tutti i libri sono note a piè pagina. Io scrivo solo note a piè pagina”

Da Note senza testo, 1979 (postumo)

E' un mondo della morte – un tempo si nasceva vivi e a poco a poco si moriva. Ora si nasce morti – alcuni riescono a diventare a poco a poco vivi.

La megalomania è il primo passo verso la grandezza.

Le persone vicine vanno tenute lontano.

Non insegnare nulla alla gente: sono capaci di imparare.

Era così intelligente che non capiva la sua cameriera.

Finalmente una donna con cui si può non parlare.

L'intelligenza è uno strumento – e questo strumento è finito in mano agli stupidi.

Fonte:

ANNO XII NUMERO 65 - PAG VIII IL FOGLIO QUOTIDIANO SABATO 17 MARZO 2007

L'UOMO SCRITTO DAGLI ALTRI

Roberto Bazlen e la silenziosa leggenda di un editor che non pubblicò mai un suo libro ma inventò il libro perfetto

L'UOMO SCRITTO DAGLI ALTRI

di **Leonardo Luccone**

Roberto Bazlen, il più talentuoso e meno appariscente tra gli editor dell'editoria italiana, è per Montale una leggenda cartacea inattendibile, un maestro inascoltato, un confessore inconfessato.

Un giudizio un po' freddo e distaccato per il revisore segreto delle Occasioni. Bazlen, che una leggenda silenziosa lo è stato davvero, un uomo vivo nei libri di altri, un uomo schivo che tratteneva a sé le sue passioni, viene ricordato troppo spesso solo per le sue potenzialità espresse parzialmente e per l'aura attorno alla sua memoria.

Eppure la sua visione dell'editoria è diventata forma, il progetto della casa editrice ideale. La sua coccolata e interminabile lista di libri, molti dei quali rifiutati dalle altre case editrici, sono diventati un unico libro di libri, una teoria di libri unici.

Ma i progetti che stancano il tempo hanno radici profonde: il suo è un percorso limpido nel Novecento europeo, da solista e con l'appoggio di sodali affascinati. Luciano Foà, per esempio. Loro due, la mente visionaria e l'organizzatore, erano editorialmente una cosa sola fin dai tempi di Adriano Olivetti alle Nuove Edizioni Ivrea. Sì, perché durante gli ultimi anni della Seconda guerra mondiale Olivetti aveva incaricato Bazlen di mettere a punto il programma per una casa editrice che fosse in grado di affermarsi rapidamente dopo la caduta del regime; sognavano di "diffondere in Italia tutto quello che, per via del crocianesimo o del fascismo, era stato fino a quel momento tenuto fuori dai confini".

Di quel progetto non se ne fece nulla e solo alcuni dei titoli proposti da Bazlen confluirono nel successivo catalogo delle Edizioni di Comunità.

Però il disegno originario – pubblicare classici assenti, scansati, tenuti lontano, ripubblicare tutto ciò che era stato pubblicato male – persiste e si amplia nella memoria del suo artefice, resiste altri vent'anni, ed è finalmente Adelphi.

Così, tra il 1962 e il 1963, grazie all'aiuto finanziario di Roberto Olivetti e della famiglia Zevi, nasce l'Adelphi, e si manifesta a immagine e somiglianza di Bazlen anche se nei primi tempi l'anima della casa editrice e la natura del filo che lega tutte le pagine è chiara solo a lui. I primi volumi ("Classici") sono una prova generale; escono l'anno successivo, nel 1963, e sono le opere di Georg Büchner, "Robinson Crusoe" di Defoe, le novelle di Gottfried Keller e "Fede e bellezza" di Niccolò Tommaseo. Bazlen, nel frattempo, aveva portato nella squadra un promettente giovane di ottime letture che aveva avuto un maestro d'eccezione, Mario Praz. Si trattava di Roberto Calasso che compiva ventuno anni proprio il giorno in cui venne reso partecipe

del progetto, a Bracciano durante una festa di Ernst Bernhard, in una bella serata del maggio.

I libri di Bazlen, i “suoi” libri, quelli della Biblioteca, che non riuscirà a vedere perché morirà in una stanza d'albergo nel luglio del 1965, saranno “L'altra parte” di Alfred Kubin, “Padre e figlio” di Edmund Gosse, “Manoscritto trovato a Saragozza” di Jan Potocki, poi in ordine sparso, in varie collane, un trattato giapponese sul segreto del Teatro Nj, un libro su un immaginario mondo a due dimensioni, un testo religioso tibetano; e ancora Le grand jeu di Daumal e Gilbert-Lecomte, Kafka, Schnitzler, Freud, Bachmann, così tanta felice Austria al tramonto che Arbasino propose di cambiare il nome della casa editrice in Radetzky. L'Adelphi diventa presto il propulsore di una letteratura definita d'élite, e un'élite iniziata e molto selettiva, di proposte di spiritualità orientale, di mitologia classica e no.

Classici difficili ora, inarrivabili allora. Per Bazlen erano semplicemente i libri che avevano “il suono giusto”, in cui si avvertiva chiara la “prima voltità”, la testimonianza pregnante di qualcosa che è accaduto o l'indizio di qualcosa che potrebbe accadere.

Un criterio di scelta semplice e affascinante. Ma Adelphi s'accolla pure il fardello di Nietzsche.

A sentire Bazlen era l'unico modo per dar fuoco alle polveri di un nuovo progetto editoriale, visto che alla Einaudi non se la sentivano di pubblicare l'opera completa del temuto filosofo.

Un mare di critiche.

Dietro la compostezza della grafica beardsleyana e i placidi pastelli si nasconde una casa editrice votata all'irrazionalismo e alla decadenza, diranno fin dall'inizio.

Compiacimento dello stupro, razzismo e una adelphizzazione della lingua, qualunque sia il libro, poi. E di vero c'è che Adelphi, tra i tanti percorsi, foglio dopo foglio, recupera “a sinistra” gli autori dell'irrazionalismo reazionario, del pensiero “negativo”, del Sacro e della Tradizione, che prima erano letti soltanto da una certa destra. Di vero c'è che Adelphi educa, propone un modo d'essere, impone letture non le suggerisce.

Fa editoria come l'aveva fatta Manuzio o Wolff, i maestri sottili. E così fino a puntellare l'ipoteca idealista – con pubblicazione del Nietzsche debole, ma non solo – con un bel pugno nello stomaco al dilagare del perbenismo marxista, e la vittoria del moto profondo dell'anima, degli istinti e delle necessità superiori.

Se l'Einaudi era Giulio Einaudi, Calvino, Vittorini, Pavese, se la Longanesi era Leo Longanesi, se la Bompiani era Valentino Bompiani, allora Adelphi era e continua a essere Bazlen e applicazione del suo precetto.

Ma andiamo con ordine. Roberto “Bobi” Bazlen nacque nel 1902 a Trieste, quando Trieste, città di rinunce digerite in silenzio e di tragedie inesprese ma mediatrice culturale tra il cadente

impero asburgico e l'Europa, aveva ancora davanti a sé diciotto anni di Austria. Nasce e cresce coccolato da tre madri e un padre che non era il suo.

Bazlen è “mezzo ebreo” in una città di cui rifiuta perfino la definizione più diffusa d'allora: “A occhio e croce, direi che Trieste è stata tutto meno che un crogiolo: il crogiolo è quell'arnese nel quale metti dentro tutti gli elementi più disparati, li fondi, e quel che salta fuori è una fusione, omogenea, con una distribuzione uguale di tutti i componenti, e con tutte le caratteristiche costanti – ora, a Trieste, che io sappia, quel fuso, non s'è mai prodotto...”.

Fino a sedici anni studia al Real Gymnasium, una scuola in lingua tedesca, ed è allievo del professor Mayer, un uomo illuminato sempre teso a stimolare un atteggiamento critico e individuale che, anche grazie alla solidità dell'impostazione tedesca orientata a un confronto diretto con i testi letterari, proietteranno il giovane Bobi nel vivo della cultura mitteleuropea. Bazlen ignora i classici italiani, greci e latini e la letteratura italiana fino al Novecento.

Come era prevedibile Trieste stessa e il complicarsi delle vicende familiari si riveleranno presto una morsa difficilmente sopportabile: “Spero di andar via da Trieste [...] la vita qui mi è resa impossibile”, scrisse a Montale del 1926, otto anni prima di lasciare per sempre la città. Dopo Trieste sarà sempre un cercare rifugi senza mai piantare radici. Genova, Milano, Roma, via Margutta, 7. Siamo nel febbraio del 1939. Bazlen costruisce a margine delle sue solitudini una fitta rete di rapporti umani e professionali. Disinteressato al denaro, dotato di una proverbiale infaticabile curiosità, passava una buona parte della sua giornata a divorare libri, disteso sul letto, circondato ogni dove da volumi ordinati in un labirinto.

Un vero e proprio mestiere di leggere che coincideva con il suo mestiere di esistere: interesse letterario e umano erano la stessa cosa: trattava gli autori, compresi i defunti, come persone conosciute, ne parlava come se ricordasse le loro parole – che doveva aver sentito con le sue orecchie – a memoria. La letteratura però per lui rimaneva solo un mezzo, uno strumento conoscitivo antropologico.

Ecco come descrive le sue giornate alla “négresse inconnue” Lucia Rodocanachi, traduttrice occulta per conto di Vittorini, Montale e Sbarbaro: “...ho poco da raccontarti, faccio una vita signorilmente ritirata, vedendo pochissime persone, e ora che è venuta a mancare la complicità antifascista, è venuto a cadere l'unico legame che avessi con tutta questa brava gente che ha aspettato ventidue anni per cominciare a far carriera... sono venuto a compromessi coi tempi che corrono, e sono decaduto a tal punto da bere vino dei castelli, però in belle bettole mit schiene lauben [con bei pergolati] di cui ne scopro una ogni sera”.

Con una memoria sbalorditiva e una capacità di fare collegamenti fuori dal comune, curioso di tutto quello che in letteratura avveniva in Italia e fuori, Bazlen è esattamente come appare in un appunto

di Valentino Bompiani del 21 maggio 1945: “Bobi Bazlen. Disposto a una più vasta, anche totale collaborazione: letture, segnalazioni, dirigere una collana. È straordinario, ha la memoria a bottoni. Si direbbe che ha letto tutto.

Senza fermarsi? Gli dico di sì, subito, ma non si fermerà neppure con me; comincia a fiutare un compenso fisso; vuole un tanto al libro; poi si vedrà.

Cos’è che lo muove e lo chiama; è tutto cultura e si direbbe non contenga altro dentro di sé.

Ma qualche segno avverte che non è vero: forse legge per non pensarci. Si agita sulla sedia come se avesse la coda”.

All’inizio degli anni 50, una decina d’anni prima della nascita di Adelphi, Bazlen era già consulente editoriale di alcune tra le principali case editrici italiane, ricercato perché lettore raffinatissimo e profondo conoscitore della letteratura tedesca, francese e anglofona.

Aveva scoperto Italo Svevo (“Vorrei far scoppiare la bomba Svevo con molto fracasso”, scriveva a Montale nel 1925), aveva suggerito e tradotto per primo Freud in Italia, ed era amico e editor segreto di Montale.

Bompiani, Foà, Calvino, Saba chiunque rimaneva colpito dalla sua enciclopedica conoscenza di autori e generi e dalla capacità di dare giudizi editoriali lungimiranti. Le sue frasi, quelle ricordate o quelle scritte da qualche parte, sono paradigmi lapidari e perentori: “Fino a Goethe: la biografia assorbita dall’opera. Da Rilke in poi: la vita contro l’opera”.

Proprio di quegli anni è una sua memorabile lettera editoriale a Luciano Foà, allora dirigente Einaudi. Consiglia e sconsiglia, perché Einaudi in fondo è una casa editrice popolare, la pubblicazione del “Der Mann Ohne Eigenschaften” di Robert Musil, “L’uomo senza qualità”. “Come livello non si discute, e (malgrado le riserve che vi farò e le infinite altre che si possono fare) va pubblicato a occhi chiusi.

Come valore sintomatico, [...] come valore assoluto [...] rimane una delle faccende più grosse tra tutti i grandi esperimenti di narrativa non conformista.

Da discutersi molto, invece, dal punto di vista editoriale-commerciale.

[...] Il romanzo è: 1) troppo lungo; 2) troppo frammentario; 3) troppo lento [...]; 4) troppo austriaco. [...]

Però malgrado che il livello dei lettori italiani sia infinitamente più alto di quanto si ritenga comunemente, pubblicare un libro di questo genere è un rischio un po’ grosso; per leggerlo ci vuole tempo, pazienza, premesse culturali in comune con l’autore, e via dicendo.”

O ancora qualche anno dopo, è anche lui tra i lettori del discusso “Gattopardo”:

“Suspicion verso il Gattopardo: giustificatissima. [...] è il libro di un provinciale colto; con vera cultura (molto passata) nel sangue; responsabile; intimamente soigné, piuttosto simpatico;

e ciò che in Italia conta molto, ricco (materialmente). – Come costruzione è affrettato [...]; non è gran che; comunque la pagina più brutta vale tutti i ‘gettoni’.

Riassumendo, un buon technicolor da e per gente per bene.”

Non correva buon sangue – chissà perché – con Vittorini, che per ragioni diverse aveva anche lui bocciato il romanzo, ma in più di un’occasione non aveva esitato a manifestare senza mezzi termini e con un pizzico d’invidia a Calvino e Ponchirolì la sua antipatia per Bazlen. “Bazlen io lo lascerei ad Astrolabio.”

E tra i giudizi non editoriali è emblematico quello su “Ladri di biciclette”, un film amatissimo:

“...credo sia il punto più basso nel quale sia caduta l’Italia – è piaciuto a tutti, perfino ai comunisti che hanno scambiato Stalin con De Amicis, e tutta Roma, compresa gran parte dei miei amici, ha pianto disperatamente – avevo detto per scherzo che un mondo che piange per ‘Ladri di biciclette’ non può che morire d’influenza – ma pochi giorni dopo è cominciata a Roma un’epidemia d’influenza in seguito alla quale la gente s’è messa a morire per davvero – abstossend!”.

Cosa ci rimane di Bazlen oltre ai ricordi di chi l’ha conosciuto? Poche pagine di riflessioni sui libri degli altri, il suo “Capitano di lungo corso” eternamente incompiuto e pubblicato postumo, altri quaderni di appunti. Molto o quasi niente per dirla come l’avrebbe raccontata lui che, come un mistico dell’anonimato, non voleva lasciare tracce tangibili del suo transito e gli piaceva vivere negli interstizi della cultura e della storia. Ci rimane il sentore della sua straordinaria capacità di influire sulle vite degli altri e di occultare la propria, la sua libertà di pensiero, il suo coraggio di dire ciò che pensava.

Bobi era sempre al di fuori e al di là di tutto pur continuando a rimanere dentro il fenomeno; la sua personalissima dicotomia arte-vita si risolveva nell’opposto della normalità: la letteratura non è una rappresentazione, ma il mezzo per ampliare la sua interazione con il mondo.

Ci rimane il suo non aver prodotto un’opera ma una limatura di frammenti, un ingarbugliato filo d’Arianna denso di paradossi ed enigmi.

“Io credo che non si possa più scrivere libri. Perciò non scrivo libri. Quasi tutti i libri sono note a piè di pagina gonfiate in volumi.

Io scrivo solo note a piè di pagina”. Chissà se quella ferma decisione di restare inedito – anche le traduzioni che faceva erano con un nome fittizio o con le sue iniziali – fosse connaturata nella consuetudine di affidarsi a segreti quaderni e fogli, la paura di deludere chi da lui si aspettava qualcosa di immortale o una maturata convinzione che la grandezza può stare nella rinuncia, nel silenzio.

“Un tempo si nasceva vivi e a poco a poco si moriva. Ora si nasce morti – alcuni riescono a diventare a poco a poco vivi”, scrisse una volta Bazlen convinto che vivere non fosse

altro che inventare nuovi luoghi dove naufragare.

E forse chi ci ha permesso di comprendere più a fondo l'animo di Bazlen è stato Daniele Del Giudice col suo sofferto Bildungsroman "Lo stadio di Wimbledon". Del Giudice sceglie di sviscerare Bazlen per penetrare sé stesso. La disamina del sacrificio dell'intenzione della scrittura andava scandagliata attraverso i luoghi della memoria, interviste a chi Bazlen lo ha conosciuto e una ricostruzione incrementale degli stati d'animo.

Una pacata ma sismica presa di coscienza che trova compimento nelle parole che Del Giudice fa dire alla compagna di sempre di Bobi, Ljuba Blumenthal: "La sua vita erano le altre persone, quello che lui poteva capire di loro, o fargli capire", "lui non cercava di immaginarsi come fosse una persona, lui lo era.

E quando ha scoperto che questo era il suo posto nella vita, non ha potuto più scrivere. Aveva capito dove stava la sua forza, e stava nelle persone...".

Quello di Bazlen è un naufragio volontario perché l'incompiutezza non è un limite ma un punto d'arrivo, vivere cancellando, e forse è anche per questa ultima coerente contraddizione che affida i suoi scritti, pubblicati postumi da Adelphi, a Silvana Radogna con l'ordine di distruggerli sapendo benissimo che mai l'avrebbe fatto.

E lui finalmente può vivere nei campi, come un giglio.

Roberto Bazlen è morto a Milano nel 1965



Note: A cura di Roberto Calasso

Note di Copertina

Roberto Bazlen non pubblicò nulla durante la sua vita. Eppure si può dire che sempre la sua vita ha avuto a che fare con i libri. Così l'immagine che per molti si è fissata di lui è quella di un infaticabile scopritore e suggeritore di opere, di autori. Ma basta aprire una pagina qualsiasi di questi suoi Scritti per avvertire che quell'immagine è parziale e sviante. Singolare non è tanto che apprezzasse e consigliasse quei libri (in fondo erano libri essenziali del nostro tempo, e solo in un paese di inveterata angustia culturale i suoi suggerimenti sono potuti apparire a lungo eccentrici); singolare è che una vita così viva (per lui il raggiungimento più difficile: "Un tempo si nasceva vivi e a poco a poco si moriva. Ora si nasce morti - alcuni riescono a diventare a poco a poco vivi"), che un'intelligenza così bruciante, che una limpida vocazione sciamanica sfociassero, come nella loro principale manifestazione pratica, in quell'attività del consigliare libri. Taoista (è l'unica definizione che gli si può applicare senza imbarazzo), Bazlen aveva imparato da Chuang-tzu che il sapiente lascia il minimo di tracce: quei libri di cui parlava e che consigliava erano le sue tracce. Per il resto, ciò che ha scritto è tutto una sequenza di "note senza testo": annotazioni leggere, acuminate, narrative o aforistiche o epistolari, leggibili tutte come appunti per un'immaginaria scienza dell'autotrasformazione. Una scienza che, se esistesse, non si manifesterebbe in forma scritta; e, finché è immaginaria, si manifesta per scritto nel modo più discreto, quasi impercettibile.

OPERE di Roberto Bazlen

1) Il capitano di lungo corso

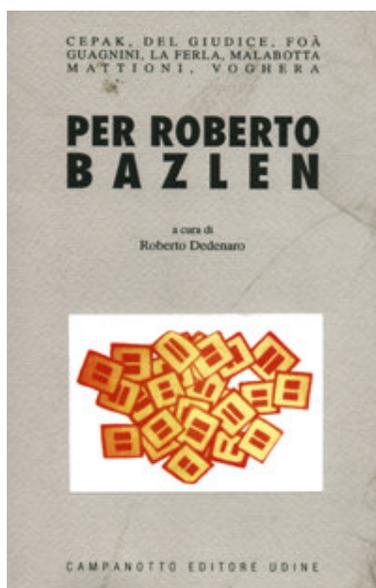
2) Note senza testo

3) Lettere editoriali

4) Lettere a Montale

Testi Consigliati:

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



Per Roberto Bazlen, Atti del convegno (Trieste 16 aprile 1993), introd. e cura di R. DEDENARO, Udine, Campanotto, 1995 [contributi di: D. DEL GIUDICE, C. FOA', G. VOGHERA, S. MATTIONI, F. MALABOTTA, M. LA FERLA, E. GUAGNINI]



Ritratto di Bazlen
Opera di Carlo Levi

Fonte:
<http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/aucto>

VALERIA G. A. TAVAZZI

Lo scrittore che non scrive:

Bobi Bazlen e Lo stadio di Wimbledon di Del Giudice

Quando uno scrittore decide di raccontare le vicende di un personaggio realmente esistito, l'impostazione dell'opera si rivela particolarmente complessa, sia per quanto riguarda la cernita dei documenti da esaminare, sia per la priorità da dare ad un elemento piuttosto che a un altro. Nel caso in cui il personaggio sia anche ammantato di un'aura leggendaria, sia stato al centro di particolari congiunture storiche o sia a sua volta uno scrittore, la situazione si complica ulteriormente. Nel suo ritratto ci si concentrerà sulla messa a fuoco di luci e di ombre, sullo scavo delle dinamiche che lo hanno portato all'azione o, nel caso di uno scrittore, all'opera. Ma se al posto di chi ha fatto qualcosa, si subisce il fascino di chi sembra aver rifiutato qualunque forma di intervento, se ad uno scrittore si privilegia qualcuno che, pur avendo tutti i presupposti per farlo, ha scelto di non affidare a nessun testo la sua memoria, la ricerca dovrà preventivamente orientarsi verso i pochi elementi biografici comprovati o ruotare intorno ad un buco nero. Nel 1983, al momento di redigere la sua opera prima, Daniele Del Giudice opta per il buco nero, per un romanzo sulla figura di Roberto Bazlen, strutturato come un'inchiesta fra i suoi amici alla scoperta del suo rifiuto per la scrittura. Nato a Trieste nel 1902, Bobi Bazlen era dotato di una straordinaria sensibilità linguistica e di una grande curiosità che lo avevano portato a frequentare intellettuali attratti dalla sua apertura mentale e dai suoi giudizi acuti su qualunque opera letteraria. Amico di Svevo, di Saba e di Montale, esercitava nei loro confronti il ruolo di consulente e di consigliere, suggerendo letture, valutando le loro opere e facendosi talvolta promotore del loro successo editoriale. Si era così meritato la fama di geniale e finissimo critico, da cui tutti si aspettavano un capolavoro. Ma Bobi, nonostante un tentativo di romanzo più volte abortito, *Il capitano* di lungo corso, aveva scartato la strada più ovvia per continuare ad agire sul piano della progettazione culturale, collaborando con numerose case editrici e contribuendo alla fondazione della Adelphi che, per quanto destinata a non avvalersi della sua guida, porta ancora oggi l'impronta dei suoi versatili interessi. Per questo, per una pratica culturale di altissimo livello del tutto priva di un corrispettivo scritto, Bazlen si sarebbe potuto eclissare dietro alle tante imprese da lui sollecitate. Invece proprio l'anomalia delle sue scelte, immediatamente

percepita da chi gli stava intorno, ha costruito intorno a lui una «leggenda cartacea», basata sui ricordi di prima mano degli amici e su molteplici trasposizioni letterarie. Da vivo aveva avuto fortuna come “personaggio” in due romanzi, *Manoscritto*, pubblicato da Fabrizio Onofri nel 1948 sotto lo pseudonimo di Sebastiano Carpi¹, e *L’Orologio* di Carlo Levi², del 1950. I diversi “coccodrilli” in occasione della morte, compilati da intellettuali del calibro di Montale e di Sergio Solmi, e le testimonianze rilasciate da quanti, soprattutto in ambito triestino, miravano a fornire lo spaccato di un’epoca negli scritti memoriali³ avevano aggiunto materiale all’attenzione dei curiosi. Attenzione ulteriormente fomentata dall’uscita postuma dei suoi lavori incompiuti, delle lettere e degli appunti⁴, promossa dalla Adelphi.

A quasi vent’anni dalla morte, avvenuta nel 1965, su Bobi Bazlen esistevano insomma numerose testimonianze che, ancora non supportate da approfondite ricerche monografiche⁵, si basavano su alcuni fondamentali punti di forza: la sua enorme cultura, l’importanza da lui attribuita all’originalità, la predilezione per atteggiamenti da bon viveur che si traduceva nella decisa scelta della “vita”

1 Torino, Einaudi, 1948. Bazlen è uno dei personaggi principali del romanzo, Ans, amico del protagonista-narratore e come lui coinvolto in complicati intrecci sentimentali.

2 Cfr. C. LEVI, L’orologio, Torino, Einaudi, 2002, pp. 43-45. Il ruolo di Bazlen è episodico ma di notevole impatto: Bobi è adombrato nella figura di Martino ed è descritto con un piglio malevolo, insolito nella scrittura tendenzialmente equilibrata di Carlo Levi.

A queste due testimonianze romanzesche si devono aggiungere, inoltre, il rapido accenno di A. PIZZUTO in La signorina Rosina (in cui Bazlen e Debenedetti compaiono, appena schizzati, con i nomi di Chthés e Tumò) e la rievocazione di A. DEBENEDETTI in La fine di un addio (Novara, Editoriale Nuova, 1984).

3 Cfr. in particolare G. STUPARICH, Trieste nei miei ricordi, Milano, Garzanti, 1948 e G. VOGHERA, Gli anni della psicanalisi, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1980.

4 Sono usciti dapprima separati (le Lettere editoriali nel 1976, le Note senza testo nel 1970 e Il capitano di lungo corso nel 1973) e poi nel volume complessivo degli Scritti, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984.

5 Dal 1983, anno di pubblicazione del romanzo di Del Giudice, fino ad oggi sono uscite due ampie monografie su Bazlen, alle quali si rimanda per ogni approfondimento sulla biografia o sull’opera e per ulteriori informazioni sulla critica: M. LA FERLA, Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen, Palermo, Sellerio, 1994 (cfr. un particolare, sullo Stadio,

pp. 97-104) e G. DE SAVORGNANI, *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, Trieste, Lint, 1998 (Sullo Stadio, pp. 115-118). Sempre su Bazlen cfr. inoltre: R. DAMIANI, *Roberto Bazlen scrittore di nessun libro*, in «Studi novecenteschi», XIV, 1987, n. 33, fasc. I, pp. 73-91 e Per Roberto Bazlen. *Materiali della giornata organizzata dal gruppo 85*, a cura di R. Dedenaro, Udine, Campanotto, 1995.

in rapporto alla scrittura, qualora fossero percepite in modo antitetico (come afferma nella famosa frase: «Un tizio vive e fa bei versi. Ma se un tizio non vive per fare bei versi, come sono brutti i versi del tizio che non vive per fare bei versi»⁶). Ma per il resto, non appena si esulava dai pochi elementi certi per entrare nel territorio dell'interpretazione, si susseguivano, nelle parole di amici e colleghi, dichiarazioni sull'impossibilità di descriverlo⁷ o anche soltanto di capire fino in fondo cosa pensasse, accompagnate dalla tendenza del testimone a sviare il discorso parlando di sé. Ogni nuova impresa stimolata da tutto questo era chiamata a fare i conti in primo luogo con un alone mitico, a intraprendere una strada fra le tante per restituire il 'proprio' Bobi Bazlen.

Con *Lo stadio di Wimbledon*⁸, un nuovo romanzo su di lui, misto di realtà e di invenzione, perché basato su una serie di incontri avvenuti e riproposti nel

Lo scrittore che non scrive

⁶ Cfr. BAZLEN, *Scritti*, cit., p. 187. *Corsivi del testo*.

⁷ Come avviene, ad esempio, nella testimonianza di Solmi: «Non si può scrivere di Bobi... gli amici non possono. L'esperienza "Bobi" fa troppo parte della nostra storia per districarla semplicemente nella secchezza di un ritratto o trascenderla nell'equivocità di una "leggenda". Se dovessi riassumerne, per mio conto, l'insegnamento vitale (di lui, che peraltro non teneva affatto ad essere un "maestro") direi che esso sia in massima parte consistito nella continua rimozione e rimessa in causa di quelli che, di volta in volta, potevano apparirci come i nostri punti d'arrivo: in un invito a mantenere, sempre, la massima apertura del compasso: magari anche a rischio di oltrepassarne l'intero circolo», cfr. S. SOLMI, *Nota su Roberto Bazlen*, in ID., *La letteratura italiana contemporanea*, t. II, *Scrittori, critici e pensatori del Novecento*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 134-138 (già pubblicata come nota introduttiva alle *Lettere editoriali di Bazlen*, cit.), pp. 137-138.

⁸ Torino, Einaudi, 1983. Su cui cfr. le seguenti recensioni (pubblicate per la maggior parte in occasione di uno speciale del programma *Tutti i libri andato in onda su Rai Uno*, con la regia di Aldo Grasso, il 1 giugno 1983): S. CAMPAILLA, *Sulle tracce arcane di Bobi Bazlen un quasi mitico ebreo errante*, in «Messaggero veneto», 18 giugno 1983, p. 3; E. GOLINO,

Destinazione Wimbledon, in «*La Repubblica*», 1 giugno 1983, p. 20; I. CALVINO, *La psiche e la pancia*, «*La Repubblica*», 1 giugno 1983; G. NASCIMBENI, *Un romanzo per risolvere l'enigma di non scrivere*, in «*Corriere della sera*», 1 giugno 1983; G. ZIANI, *Il braccio letterario braccato, con un intervento di Daniele Del Giudice*, in «*Il piccolo*», 26 maggio 1983; N. ORENZO, *Chi è Bobi Bazlen e perché non ha scritto di sé*, «*La Stampa*», 18 giugno 1983. Per una disamina più approfondita del romanzo si vedano inoltre: S. TANI, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Milano, Mursia, 1990, pp. 344-346; M. P. AMMIRATI, *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, prefazione di W. Pedullà, Catanzaro, Rubbettino Editore, 1991, pp. 67-76; A. DOLFI, *Sul filo dell'iride. Daniele Del Giudice e la geometria della visione*, in «*Esperienze letterarie*», XIX, 1994, n. 2, pp. 19-30; F. LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 31-34; A. NAPOLI, *Geografia del probabile. Per una rilettura de "Lo stadio di Wimbledon" di Daniele Del Giudice*, in «*Misure critiche*», 2003, n. 1-2, pp. 279-285; T. KLINKERT, *Daniele Del Giudice ossia letteratura ed esperienza nell'epoca della realtà virtuale*, in «*Rassegna europea di letteratura italiana*», 2004, n. 24, pp. 65-78.

testo in modo complessivamente fedele, Del Giudice si avventura quindi in un lavoro delicatissimo, sempre sospeso fra l'affastellamento delle diverse ipotesi e la ricerca invece del bandolo che permetta di chiudere una volta per tutte il discorso. A favorire la massima apertura iniziale è la struttura stessa del testo, che invece di rappresentare direttamente Bazlen sulla pagina, opta per un'ambientazione contemporanea, in cui un giovane io narrante va alla ricerca di notizie sul suo conto fra le persone che lo hanno conosciuto. In una serie di viaggi successivi a Trieste, alcune figure che non vengono chiamate con i loro nomi, ma che sono facilmente riconoscibili come Anita Pittoni, Giorgio Voghera, Livio Corsi, Franca Malabotta e, unica nominata direttamente, Gerti Frankl Tolazzi, sono intervistate sul silenzio di Bazlen. Ognuno dà la sua spiegazione, ognuno aggiunge un tassello al puzzle, senza però riuscire ad avviare l'illuminazione che il protagonista-ricercatore si aspetta e che avverrà, come vedremo, solo in un momento di solitudine successivo ad un colloquio londinese con Ljuba Blumenthal.

Fin dal suo assunto iniziale *Lo stadio* è quindi imbevuto del mito di Bazlen "scrittore senza libri", poiché fa propria la forse indebita sovrapposizione fra una squisita sensibilità letteraria e un'originale spinta creativa, secondo un'immagine

di probabile derivazione montaliana. È a Montale che si devono infatti alcuni dei primi commenti volti alla costruzione di un “personaggio Bazlen” «cui piaceva vivere negli interstizi della cultura e della storia»⁹, di un quasi «mistico dell’anonimato», di un uomo che «passò la vita col desiderio di non lasciar tracce tangibili del proprio transito»¹⁰. Una volta partito da questa base, del resto ampiamente condivisa e parzialmente riconducibile alle dichiarazioni sparse nelle Note senza testo¹¹, Del Giudice traccia un percorso apparentemente discontinuo, guidato però da alcune linee di tendenza che se non arrivano a determinarne l’approdo, dicono già molto su quale Bobi Bazlen si stia cercando. Indicativa di una posizione ben precisa, nient’affatto neutrale ai fini della ricerca, è la meta stessa delle peregrinazioni del protagonista. La centralità attribuita a Trieste, oltre ad essere il probabile frutto di una suggestione letteraria legata a Saba e a Svevo, ha il merito infatti di affrontare il mito proprio nel luogo che lo ha in gran parte alimentato. Ma ha anche il ruolo, dal particolare punto di vista dell’inchiesta sulla scrittura, di concentrare l’attenzione sul giovane Bobi, col risulta-

9 Cfr. E. MONTALE, Ricordo di Roberto Bazlen, in Il secondo mestiere. Prose 1920-1979, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, vol. II, pp. 2727-2730.

10 ID., Prose varie di fantasia e d’invenzione, in Prose e racconti, a cura di M. Forti, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1118-1120.

11 Cfr. BAZLEN, Scritti, cit., p. 203: «Io credo che non si possa più scrivere libri. Perciò non scrivo libri. Quasi tutti i libri sono note a piè di pagina gonfiate in volumi (volumina). Io scrivo solo note a piè di pagina».

to di retrodatare il suo silenzio ad una fase della vita precedente all’ideazione e alla scrittura del Capitano di lungo corso. Chi lo ha conosciuto a Trieste e viene sollecitato dal narratore ad interrogarsi sui rapporti di Bazlen con la scrittura, può infatti parlare solo del ragazzo che ha abbandonato la città nel lontano 1934 senza farvi più ritorno (ad esclusione di qualche breve incursione per il funerale della madre e in altre rare circostanze) e fare dei riferimenti alla sua vita successiva per ipotesi o per impressioni desunte da sporadici incontri. La rinuncia alla scrittura, piuttosto che come alternativa post factum, si configura dunque nei termini di una predisposizione esistenziale già presente negli anni triestini almeno in germe o da ricercare comunque nelle pieghe di una sensibilità particolare sulla quale possono esprimersi solo gli amici di vecchia data.

Altro segnale di orientamento preventivo è la costruzione di un’indagine

basata su una serie di colloqui/interviste reali con i superstiti, nel tentativo di far scattare i meccanismi della memoria e di stimolare un'improvvisa rivelazione. Se da un lato questa impostazione ripercorre una strada nota, tentata nel contesto triestino da Mattioni nei riguardi di Saba (occasione che gli aveva permesso di incontrare lo stesso Bazlen insieme a Ljuba Blumenthal)¹², e da Lilla Cepak su Bazlen per un programma radiofonico mandato in onda dalla Rai un anno prima dell'uscita dello Stadio¹³, dall'altro avvalorata l'ipotesi che le uniche tracce di quest'uomo senza libri siano da individuare negli amici su cui ha esercitato il suo indiscutibile fascino. Così fin dall'inizio Del Giudice suggerisce la variante del mito di Bazlen che gli è più congeniale, quella di un uomo che, una volta sposato il silenzio, ha trovato modi alternativi per realizzare la sua "opera d'arte", guidando gli altri nella vita come nella scrittura.

Pur se legato a questo punto di vista cui rimane costantemente fedele, il romanzo, nella molteplicità delle voci che lo compongono, apre però diverse prospettive. Dalle parole dei testimoni emergono sempre nuovi dettagli intorno allo sfuggente oggetto d'indagine e differenti risposte all'interrogativo sulla scrittura. Bobi è di volta in volta un sofferente «uomo di nervi»¹⁴ profondamente deluso dalla vita, con difficoltà organizzative e un atteggiamento troppo esigente per ritenere le sue cose pubblicabili, il protagonista di aneddoti curiosi, l'uomo generoso sempre pronto ad aiutare economicamente chi ne ha bisogno o un «malefico» che si diverte a creare e disfare matrimoni. Nell'oscillazione fra il ricordo degli amici affezionati e l'acredine dimostrata da una donna «molto intelligente ma eccessivamente estrosa», come viene definita Gerti a distanza di

12 Per le ricerche effettuate da Stelio Mattioni su Saba e per l'incontro con Bazlen si rimanda al suo intervento in Per Roberto Bazlen..., cit., pp. 55-58.

13 La strada nell'acqua, trasmissione radiofonica su Roberto Bazlen, a cura di L. Cepak, Trieste, Radio Uno, 12-19-26 novembre 1982.

14 DEL GIUDICE, Lo stadio di Wimbledon, cit., p. 26.

anni da Franca Malabotta¹⁵, l'immagine di Bazlen risulta sempre sfumata, più per eccesso di informazioni che per difetto, in un quadro dai dettagli ben definiti a cui manca però il centro. Si riconduce il silenzio ad una ragionevole gamma di motivazioni, dal disinteresse alla paura, dall'assenza del libro fino al suo superamento, in una visione d'insieme che coinvolge oltre al parlato degli intervistati, anche brani di scritti (il viaggio comincia in una libreria dove il protagonista

compra Trieste nei miei ricordi di Giani Stuparich e ne legge alcuni passi) e varie riflessioni personali del narratore.

Ad emergere su tutto il resto è però sempre l'impressione che Bazlen avesse una straordinaria capacità di influire sulle vite degli altri e di occultare la propria, al punto che in molte conversazioni gli interpellati tendono a proiettare su Bobi le loro stesse ansie o a sviare il discorso. La sintesi di questi atteggiamenti e la più esauriente spiegazione vengono dal finale, dai due colloqui con Ljuba che coronano l'inchiesta e conducono allo scioglimento di tutte le tensioni presenti nel libro. Con Ljuba il nodo della ricerca è profilato fin dall'inizio in modo piuttosto chiaro:

[...] dico che non mi interessa il guru, o l'eminenza grigia, o il lettore di libri strani. Dico: «Non è che tutto questo non ci sia, ma è un'immagine, e dunque non so». Prendo fiato, spiego che non mi interessa nemmeno l'autore di gesti esemplari, che poi sono finiti in aneddoti pieni di evidenze, dove la morale e il comportamento passano così, per illuminazioni porta a porta. Dico: «Quello che a me interessa è un punto, in cui forse si intersecano il saper essere e il saper scrivere. Chiunque scrive se l'immagina in un certo modo. Con lui invece in quel punto c'è stata un'esclusione, una rinuncia, un silenzio. Io vorrei capire perché»¹⁶.

Di fronte ad una simile richiesta la donna tenta prima di tutto, tramite racconti e parabole, di definire l'atteggiamento di Bazlen nei confronti delle persone, basato secondo lei su una dedizione totale e su un'incredibile capacità mimetica.

«la sua vita erano le altre persone, quello che lui poteva capire di loro, o fargli capire»¹⁷.
o ancora

«Lui non cercava di immaginarsi come fosse una persona, lui lo era. E quando ha scoperto che questo era il suo posto nella vita, non ha potuto più scrivere. Aveva capito dove stava la sua forza, e stava nelle persone...»¹⁸

¹⁵ Cfr. *l'intervento di F. MALABOTTA in Per Roberto Bazlen...*, cit., p. 31.

¹⁶ DEL GIUDICE, *Lo stadio di Wimbledon*, cit., pp. 96-97.

¹⁷ Ivi, p. 97.

¹⁸ Ivi, p. 102.

Alle motivazioni già espresse da altri (timore di «disappoint», consapevolezza delle altissime aspettative che c'erano sul suo conto, desiderio di passare inosservato, ecc.) Ljuba aggiunge dunque un talento per la comprensione diretta degli altri che non poteva passare per il tramite della scrittura. Neanche questo

basta però a chiarire le idee del giovane ricercatore, almeno fino a quando non sarà lui stesso a subire indirettamente il “dono” di Bobi.

Solo in un secondo incontro con Ljuba, infatti, la figura di Bazlen multiforme e sfuggente, pur se incentrata su una serie di coordinate comuni, assume un aspetto “definitivo” e illumina a ritroso tutto il romanzo. Ma a cambiare, fra la prima e la seconda visita, non sono tanto le risposte, quanto piuttosto la predisposizione del protagonista, che, durante una sosta nello stadio del tennis di

Wimbledon, subisce una metamorfosi. La domanda che lo ha spinto a viaggiare di colpo non gli appartiene più, ma viene avvertita con un «senso di lontananza... come da un vortice di acume, o di rigore, o di ironia per compensare, o di angoscia paralizzante»¹⁹, con uno scarto marcato simbolicamente dalla riconciliazione con la fotografia, intesa in senso lato come mezzo di rappresentazione del reale, possibile preludio alla ormai imminente riconciliazione con la scrittura.

Quando il protagonista si reca da Ljuba, le parole con cui lei cerca di riassumere il carattere di Bazlen non fanno che accompagnare questa personale metamorfosi.

Partendo dall’assunto che la principale caratteristica di Bobi fosse di aiutare gli altri in un punto cruciale della loro vita, in modo che poi loro non si accorgessero del suo intervento, la donna mostra in azione sullo stesso protagonista le doti maieutiche del suo amico.

«Una volta ho letto da qualche parte: “È impossibile dire che cosa lui pensava”. Come è impossibile? Ognuno dovrebbe dire: “Questo era il mio problema, ed è con questo problema che sono andato da lui, ed è così che l’ho risolto, con lui”... Forse quando un problema è vero, ed è risolto, può sembrare che non ci sia mai stato. O forse questo era l’ultimo particolare che rendeva perfetto il suo aiuto. Lei pensa che una cosa così si poteva fare scrivendo?»

Mi appoggio sui braccioli, sorrido: «Non so, tutto questo ormai non è più importante».

Lei alza le sopracciglia prudente, appena ironica. Dice piano: «Vede!...» La guardo, sorrido di nuovo, come spaesato²⁰.

Dal momento in cui è stata superata l’ossessione del rapporto fra scrittura e vita in favore della scrittura, il ruolo di Bazlen è terminato. L’accelerazione che riusciva ad imprimere alle vite degli altri, stimolandoli a prendere una decisione, ha agito a distanza sul narratore in modo esemplare, con tanto di temporanea e imbarazzante inconsapevolezza del beneficiario.

Lo scrittore che non scrive

19 Ivi, p. 113.

20 *Ivi*, p. 117.

Ad aumentare la forza di questa chiave di lettura concorre nel finale anche un breve racconto in cui è racchiusa una *mise en abîme* della situazione. Ljuba dice: «Però una volta ero presente quando lui ha cambiato la vita di una persona in mezzo alla strada. Pranzavamo in un ristorante all'aperto, con un giovane che aveva voluto incontrarlo per scrivere un saggio su uno scrittore tedesco. A un certo punto questo ragazzo si è messo a parlare di sé. Non diceva nulla di particolare; però il modo in cui diceva le cose le rendeva inspiegabili. Ascoltavamo. Bobi alla fine ha detto: “Ma perché lei vuole scrivere saggi? Racconti queste cose come lei immagina che le siano accadute, o come le ha raccontate a noi adesso”. E in effetti poi così è stato»²¹.

Queste sono le ultime parole del testo relative a Bazlen. Dopo, di lui rimane solo un maglione che la donna dà al giovane per proteggersi dal freddo e che lui indossa per poche ore e poi si toglie, tenendolo «con la delicatezza con cui si tiene un bambino»²².

Partito da una curiosità allo stesso tempo storiografica ed umana per uno dei più enigmatici protagonisti della cultura novecentesca, il romanzo si rivela, in definitiva, una personale e sofferta indagine sulla scrittura, il resoconto di un lento processo di formazione strutturato come attraversamento del territorio opposto, della rinuncia e del silenzio. Per Del Giudice Bazlen è dunque più che altro il simbolo di una crisi; «il suo fantasma», afferma in un'intervista, «è quella parte di sé che bisogna superare ogni volta per riuscire a scrivere»²³.

Indipendentemente dal significato complessivo dell'opera, la lettura dello *Stadio* restituisce un'immagine precisa di Bazlen, basata su una sovrapposizione piuttosto netta con la figura di Socrate. Già in una frase di Pasolini il filosofo greco e il “bracco letterario” erano stati seppur vagamente associati in un elenco degli attributi che avrebbe dovuto avere il Corvo di Uccellacci e uccellini:

Un saggio quasi drogato, un amabile beatnik, un poeta senza più nulla da perdere, un personaggio di Elsa Morante, un Bobi Bazlen, un Socrate sublime e ridicolo, che non si arresta davanti a nulla e ha l'obbligo di non dire mai bugie, quasi che i suoi ispiratori fossero i filosofi indiani o Simone Weil²⁴.

Su questa scia Lilla Cepak²⁵ ha individuato poi alcuni punti comuni nella modalità di diffusione del pensiero in cerchie ristrette di amici e in occasioni con-

²¹ *Ivi*, pp. 118-119.

²² *Ivi*, p. 124.

23 *Intervista a Daniele Del Giudice in «Il Piccolo», 26 maggio 1983.*

24 P. P. PASOLINI, *Le fasi del corvo. Appendice a «Uccellacci e uccellini», in Pasolini e il cinema, a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, t. I, p. 824.*

25 *Cfr. il suo intervento in Per Roberto Bazlen..., cit., pp. 59-69.*

viviali, nella tendenza a fare proseliti e nella piena consapevolezza della dignità e della novità del proprio lavoro. Condividendo con Socrate il dono della maieutica e la scelta di affidare la sua parola ad una tradizione principalmente orale, trasposta sulla carta da altri, il Bobi di Del Giudice si inserisce così in un solco “iconografico” piuttosto fortunato, che trae forse origine da Pasolini o da Debenedetti e lascia un’ironica traccia anche nella poesia a lui dedicata da Montale:

S’è formata così una tua leggenda
cartacea, inattendibile. Ora dicono
ch’eri un maestro inascoltato, tu
che n’hai avuto troppi a orecchie aperte
e non ne hai diffidato. Confessore
inconfessato non potevi dare
nulla a chi già non fosse sulla tua strada.
A modo tuo hai già vinto anche se hanno perduto
tutto gli ascoltatori²⁶.

Che fosse o meno “inascoltato”, Bazlen non si considerava di certo un maestro²⁷ e probabilmente non sarebbe stato contento nemmeno di essere ricordato come moderno Socrate. Anche perché del filosofo greco non aveva una grande considerazione, ma vedeva in lui il «primo plebeo dell’Occidente»²⁸, intento, nel Fedone, ad accaparrarsi il paradiso prima di morire. La sua notevole influenza sulle vite altrui e la quasi totale assenza di un messaggio scritto lo hanno avvicinato però molto presto, nella coscienza dei testimoni e nella suggestione delle immagini letterarie, al primo grande esempio di filosofo senza libri della cultura occidentale.

Con questo non si vuole naturalmente sostenere la mancata aderenza del Bobi di Del Giudice ad una ipotetica fedeltà storica o documentaria che non avrebbe senso pretendere da un’opera di invenzione. In un contesto in cui ci si interroga sulle immagini dello scrittore nella letteratura, premeva piuttosto concentrare l’attenzione su un caso apparentemente anomalo, quello del non scritto-

26 E. MONTALE, *Lettera a Bobi, in Diario del ’71 e del ’72, ora in Tutte le poesie, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 465.*

27 Come si deduce da alcune affermazioni paradossali che costituiscono le Note senza testo («Non insegnare nulla alla gente: sono capaci di imparare», in BAZLEN, *Scritti*, cit., p. 231); o da una serie di brani, presi dal quaderno C, in cui due personaggi, un Maestro ed un Allievo, si scambiano in continuazione i ruoli in un contesto di difficile decifrazione (ivi, pp. 221-227).

28 Ivi, p. 180. Su questo argomento si vedano inoltre le riflessioni di Giulia de Savorgnani sulla morte dell'oste nel *Capitano di lungo corso* in EAD., *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, cit., pp. 174-176.

re, che per di più non viene nemmeno rappresentato in modo diretto, ma che fa girare in absentia l'intero meccanismo narrativo. Anche perché la costruzione dell'intreccio, basato su testimonianze dirette, sembrava deviare dal più semplice modello di filiazione del personaggio-scrittore dalla sua stessa opera, secondo un passaggio squisitamente letterario. Si voleva valutare dunque da un lato la particolarità del caso "non-scrittore", con tutte le mitografie ad esso correlate (come quella socratica), e dall'altro la provenienza orale delle testimonianze usate, che tracciano un percorso inverso, «dalla carta all'esperienza»²⁹, denunciato dallo stesso Del Giudice nel corso del romanzo. Ma poi, andando avanti con le ricerche, è emersa prepotentemente tutta la natura «cartacea» della leggenda Bazlen: amico di grandi poeti e di grandi critici, Bobi, pur senza pubblicare una riga di suo finché era in vita, ha finito per incarnare differenti ruoli nelle pagine altrui, è diventato "personaggio" di quegli stessi che talvolta si erano sentiti trattati da lui come tali. Del Giudice non ha fatto altro che portare a compimento una particolare versione di questa leggenda, sulla falsariga di una dicotomia incolmabile fra chi scrive e chi non lo fa. Così, indipendentemente dai suoi tentativi falliti, il Bazlen dello Stadio è l'intellettuale senza libri, un alter ego in negativo di chiunque decida di usare la scrittura al di fuori della semplice comunicazione affettuosa con gli amici.

Alla creazione di questo discorso profondamente metaletterario collaborano in modo più o meno evidente Pasolini, Calvino (frequentati dallo stesso Del Giudice), Montale, Stuparich, Debenedetti, Solmi, Onofri e molti altri, alcuni citati sotto perifrasi e allusioni (Trieste nei miei ricordi all'inizio, Manoscritto di Onofri alla fine), altri evocati per tramite onomastico (non a caso le uniche interlocutrici che abbiano un nome sono quelle di derivazione montaliana, Gerti e Ljuba), o richiamati sotto circonlocuzioni impersonali («una volta ho letto...»

ecc.). Nonostante abbia un impianto testimoniale e abbia quindi l'ambizione di ricondurre Bazlen alla viva voce di chi lo ha realmente conosciuto, il testo rivela a più riprese la sua fortissima impronta letteraria.

Rimane da chiedersi, in un romanzo così radicalmente influenzato dalla letteratura, che ruolo vi giochino le pagine di Bazlen, mai destinate alla pubblicazione, ma edite ugualmente dopo la morte. Ad un primo livello, sono un serbatoio a cui attingere per illuminare in modo esaustivo la sua personalità: espressioni come «mi diverto un mondo e mezzo»³⁰ o l'uso frequente della parola «naufragio»³¹ entrano nel testo sotto forma di citazioni dirette o evocate da un commento stilistico del narratore, con la funzione di definire meglio di quanto non faccia un racconto le peculiarità di quest'uomo misterioso. Allo stesso modo Del Giudice sfrutta le

29 DEL GIUDICE, Lo Stadio di Wimbledon, cit., p. 76.

30 La frase compare due volte (ivi, p. 26 e p. 69).

31 Cfr. ivi, p. 36.

dichiarazioni di Bazlen che supportino o giustifichino la teoria complessiva del libro («fino a Goethe la biografia assorbita dall'opera, da Rilke in poi la biografia contro l'opera»³², o ancora «la mia celebre mania di interessarmi delle cose degli altri per mancanza di mia vita»³³) senza marcare però una differenza fra le sue parole e quelle degli intervistati, ma puntando piuttosto all'accumulo progressivo di elementi diversi. Sia che vengano riportati dal narratore nei tanti momenti di pausa del racconto, sia che compaiano nei discorsi degli amici, gli scritti di Bobi insomma costellano il testo di frasi sibilline e costituiscono spesso lo scoglio contro cui si infrange qualsiasi possibilità di interpretazione univoca del suo operato. Passando dall'analisi delle citazioni dirette ad una riflessione più ampia su quanto Bazlen ci ha lasciato, si possono invece individuare delle consonanze più generali e perciò forse più interessanti. È il caso del rapporto fra *Lo Stadio* e l'opera senz'altro più ambiziosa mai tentata da Bazlen, *il Capitano di lungo corso*³⁴, un romanzo redatto su differenti quaderni in forma frammentaria e solo parzialmente organizzata, che narra la storia di un anti-Ulisse alla ricerca del naufragio. Strutturato con accostamenti che richiamano una dimensione onirica o psicanalitica, il testo illustra un duplice percorso di iniziazione, del protagonista e della moglie, attraverso una serie di episodi ricchi di significati simbolici, in cui si sovrappongono miti orientali e calchi omerici. Anche se la sua natura incompiuta non permette di fornirne un'interpretazione esaustiva e nemmeno di restituire in

modo coerente la trama, la critica ha individuato come nodo centrale del libro la raffigurazione di un uomo che decide di immergersi completamente nella sua crisi personale per affrontarla. Il capitano non cercherebbe infatti una meta, ma il naufragio, inteso come esperienza caotica e risolutiva da cui però poter ripartire.

Forse proprio in questo *Lo stadio di Wimbledon* è un romanzo decisamente bazleniano, perché mette in scena una enquête allo stesso tempo reale e simbolica di un percorso interiore che porterà il protagonista ad abbandonare ogni dubbio relativo alla propria vocazione di scrittore. Solo provando il naufragio, interpretabile come confronto con l'assenza d'opera di Bazlen, il narratore dello *Stadio* compirà infatti la sua scelta, seguendo in questo la via indicata dal suo stesso oggetto di indagine.

Questa chiave di lettura è confortata anche da alcuni brani in cui Del Giudice mette in bocca al suo protagonista dei commenti sul Capitano:

avrei voluto rispondere qualcosa a proposito dello scrivere, e del naufragio narrato nel Capitano di lungo corso, dato che per me le due cose erano molto vicine³⁵.

32 Ivi, p. 50. La frase è presa dalle Note senza testo, in R. BAZLEN, Scritti, cit., p. 184.

33 DEL GIUDICE, Lo stadio di Wimbledon, cit., p. 69.

34 Recensito da Del Giudice su «Paese sera» del 1 febbraio 1974.

35 DEL GIUDICE, Lo stadio di Wimbledon, cit., p. 29.

E il naufragio [...] è già tutto qui, compreso nella leggerezza ironica delle probabilità.

Perché cercarlo fuori, come quel capitano di lungo corso? Perché buttare via, come lui aveva fatto, tutto ciò che esiste tra la metafora dell'Occidente e i calzini, tutto il resto, con cui si scrive³⁶?

Anche se secondo modalità differenti, scrittura e naufragio si sovrappongono.

In un caso coincidono perché costituiscono la crisi che il protagonista deve superare; nell'altro, con una presa di coscienza che contiene già la soluzione, la scrittura è l'unico modo per attuare il naufragio, con un passaggio dal "naufragio della scrittura" al "naufragio nella scrittura".

Esistono del resto diversi punti di contatto fra *Stadio* e *Capitano* dal punto di vista narrativo: sono entrambi basati su una serie di viaggi di ricerca che prevedono episodici ritorni (la pendolarità di cui parla Del Giudice) e di cui solo l'ultimo si presenta come almeno parzialmente risolutivo; descrivono una ricerca che non arriva ad una soluzione fino a quando gli interessati non smettono di cercarla; il viaggio non procede inoltre in linea retta, ma si sviluppa per deviazioni, secondo la parabola

discontinua che contraddistingue i percorsi interiori. Un riferimento al romanzo abortito di Bazlen si può forse rintracciare, poi, in uno degli ultimi episodi dello Stadio, quando il protagonista fa un bagno caldo nella sua stanza d'albergo, la sera prima di incontrare Ljuba. Il giovane si diverte a giocare con un interruttore della luce che pende con una cordicella dal soffitto, finché non si addormenta per svegliarsi solo qualche tempo dopo, al buio, nell'acqua ormai fredda. Può darsi che in questa breve parentesi Del Giudice abbia voluto alludere con una punta di ironia alla morte per acqua, esperienza fondamentale nel percorso per la rigenerazione nel Capitano di lungo corso. Così prima di arrivare alla soluzione finale il narratore del suo romanzo compirebbe tutte le tappe necessarie per una completa palingenesi, dal corpo a corpo con la crisi al simbolico rito di purificazione, seguendo le tracce di un maestro allo stesso tempo irraggiungibile e vicino spiritualmente (Bazlen), così come il Capitano aveva seguito a distanza un saggio orientale chiamato il Cinese. La serie delle coincidenze casuali o volute fra i due testi va quindi ad ingrossare il già vasto numero di suggestioni che Del Giudice può avere desunto dalla «leggenda cartacea» bazleniana, confermando la grande vivacità del suo mito e la forza dei suoi scritti, per quanto lasciati allo stato di *disiecta membra*. Ne risulta un'opera di grande densità intellettuale, che nel momento stesso in cui fissa una delle tante immagini di Bazlen, ne rivitalizza la memoria e lo consegna alla fantasia di ancora nuovi scrittori. Proprio dal libro di Del Giudice, Bazlen entra infatti nella galleria di illustri agrafi assemblata da Enrique Vila-Matas in un altro romanzo-saggio fortemente metaletterario, *Bartleby e compagnia*. All'interno di un'indagine su quanti a un certo punto della vita hanno smesso di scrivere o non hanno iniziato affatto, in un sottile gioco borgesiano che alle testimonianze reali accosta personaggi di invenzione, Vila-Matas inserisce tanto il Bazlen delle Note senza testo, quanto invece, in opposizione, l'alternativa di Del Giudice. Anzi, è dallo scarto tra i due che si sviluppa, in questo contesto insolito, una delle pagine critiche più belle sullo Stadio di Wimbledon: Del Giudice racconta che, quando cominciò a scrivere *Lo stadio di Wimbledon*, voleva mantenere nella narrazione l'idea di Bazlen secondo cui "ormai non è più possibile continuare a scrivere", ma allo stesso tempo voleva dare un ulteriore giro di vite a tale negazione, sapendo che il racconto ne avrebbe guadagnato in tensione. Quel che successe a Del Giudice alla fine del suo romanzo è facile da indovinare: constatò che il libro intero non era altro che la storia di una decisione, quella di scrivere.

[...]

Io direi che per Del Giudice scrivere è un'attività ad alto rischio, e in questo senso, alla maniera dei suoi amati Pasolini e Calvino, considera che l'opera scritta si fonda sul nulla e che un testo, se vuole avere validità, deve aprire nuove strade e cercare di dire ciò che non è ancora stato detto.

Credo di essere d'accordo con Del Giudice³⁷.

Nelle parole di Vila-Matas, o meglio del quasi grottesco narratore del suo strano romanzo, la scrittura di Del Giudice si configura come la scelta etica di chi crede ancora di avere qualcosa da dire. Un insegnamento senz'altro molto sentito da chi, affascinato come lui dal rifiuto dei tanti Bartleby che sembrano attraversare la modernità, compie un percorso analogo e scrive un libro sulle pagine bianche.

Lo scrittore che non scrive

37 E. VILA-MATAS, Bartleby e compagnia, trad. di D. Manera, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 31-33.

Bazlen. un genio contro il cinema

*la figura di Roberto Bazlen ed il suo rapporto con il cinema.
" non poteva capire lo schermo. amava troppo la parola
scritta " : Enrico Ghezzi e Cesare Cases sul pensiero di
Bazlen. " condivido l' entusiasmo per la diva nuotatrice " :
Calasso risponde a Kezich sui giudizi cinematografici dell'
intellettuale*

Spesso mi chiedono: lei, che e' triestino e ha certo conosciuto Roberto Bazlen, che cosa ne pensa della fama postuma di questo "maitre a penser" alle cui reliquie la casa editrice Adelphi, nata su sua ispirazione, si dedica amorevolmente? Ahime' , non so cosa rispondere. Ho conosciuto Saba, Stuparich, Quarantotti Gambini; e sono stato amico di Anita Pittoni e di Letizia, la figlia di Svevo. Ma nel corso dei miei anni di apprendistato "Bobi" a Trieste non c' era piu' . Ricordo solo che una volta una dama intellettuale mi annuncio' : "Ieri quel Bobi lo go' buta' fora de casa perche' el xe una linguazza". E li' per li' , vista la mia considerazione per i salotti, lo trovai un titolo di merito. Qualche dubbio mi fanno invece venire, pescando tra le affermazioni del piu' edito fra gli scrittori inediti, i suoi sconfinamenti nel campo del cinema; dove Bobi, tanto perspicace quando si parlava di letteratura, fu sempre pronto ad allinearsi a quell' altezzoso tono di condanna comune a molti sapienti dell' epoca; e citero' a esempio Eugenio Montale, che bollo' il cinematografo come "fonte inevitabile di prostituzione e delinquenza" senza preoccuparsi di salvare neppure la "Giovanna d' Arco" di Dreyer. Scrivendo a Lucia Rodocanachi, come si apprende dall' interessante biografia "Un' amica di Montale" di Giuseppe Marcenaro (Camunia, 1991), Bazlen definiva "ladri di biciclette" di de sica (scritto proprio cosi' , titolo e autore in lettere minuscole) "il punto piu' basso nel quale sia caduta l' Italia..." (16 gennaio ' 49) e il 23

marzo ' 51, indirizzandosi alla stessa signora, Bobi si lanciava in un' invettiva contro "olivier (minuscolo anche lui) che approfitta dell' amleto (minuscolo!) per mostrare le gambe e dice i monologhi, che si sentono sul serio, benché tenga la bocca chiusa, e allora capisci che amleto era un perfetto ventriloquo...". Per poi lanciarsi in un panegirico di Esther Williams e dei balletti acquatici della MGM. Gusti opinabili quanto intonati a quelli della gentile corrispondente, che a sua volta da Parigi aveva scritto a un diverso amico (23 ottobre ' 37) scagliandosi contro "quella scocciatrice di tubercolosa che è la Garbo in Margherita Gauthier". Nel diffondersi del culto di Bazlen e del suo clan temo, insomma, che dovrò passare per un bastian contrario, almeno sul fronte del cinema. Come potrei trascurare l' insolente baggianata indirizzata a Sergio Solmi (vedi gli "Scritti", Adelphi 1984, a cura di Roberto Calasso) e rivolta all' ascetico Robert Bresson? "Tra la "arte" e il technicolor, se vado al cinema, voglio il technicolor e non certo "Un condannato a morte è fuggito". L' hai visto? Merita per capire a che punto siamo. Con tutto il malinteso di scarno, essenziale, antirettorico, senza compromessi al gusto del pubblico rinuncia agli effetti, onesta fino in fondo e bovarismi consimili, il regista ha avuto la spudoratezza di rubarmi tre quarti d' ora di vita per mostrarmi un nessuno che (of course sotto l' assillo della morte) si prepara di nascosto la corda per fuggire, in una cella, solo. Vedere per credere. (Mi pare primo premio di Venezia)"... Inutile ricordare che al Lido il film di Bresson, lungi dall' essere premiato, non fu neppure mai proiettato: ma l' ostentata disinformazione era una delle formule preferite dai letterati snob che odiavano il cinema. Se riflettiamo che simili stupidaggini potevano restare a dormire in un cassetto anziché figurare nella compunta cornice di un' opera postuma per vero dire inesistente o quasi, se ne conclude che certi processi di beatificazione sono a rischio del santo in fieri. Del quale, sotto il profilo sveviano, sono costretto a pensare tutto il meglio e tutto il peggio. Se infatti Bobi fu da una parte colui che mise in mano a Montale i tre romanzi dell' ignoto industriale Ettore Schmitz, dando fuoco alla miccia del maggiore caso letterario degli anni ' 20, dall' altra, pochi giorni dopo la morte dell' interessato, il suo scopritore si sbilanciava scrivendo al poeta di "Ossi di

seppia" che Svevo era "stupido, egoista, gauche, calcolatore e senza tatto". Insomma, meriti adelphiani a parte, che non fosse un azzardo definire Bobi Bazlen una "linguazza" mi pare assodato

"Bazlen lo lascerei ad "Astrolabio": il mitico Bobi non piaceva a Vittorini, ma non per questo rimase ad "Astrolabio". Anzi, Approdo', negli anni Cinquanta, alla Einaudi, chiamato dal direttore editoriale Luciano Foa'. Era la sua "eminenza grigia", ha detto Giulio Einaudi. Ma non aveva una mente einaudiana e quando Foa' decise di abbandonare lo Struzzo, Bobi lo segui' e con lui fu l' ispiratore della linea culturale Adelphi. Come si sa, visto che Bazlen, in vita, non pubblico' nulla, il suo culto non nacque dai libri. Ad alimentarlo furono, oltre a Luciano Foa', Sergio Solmi, Leone Traverso, Umberto Saba, Eugenio Montale. Il quale, quando Bobi mori', il 27 luglio 1965 in un albergo di Milano, gli dedico' un celebre necrologio sul "Corriere della Sera" in cui rendeva onore all' "ultimo e piu' singolare rappresentante dell' intelligenza triestina dei cosiddetti anni Trenta". E ricordava: "Bazlen mi parlo' di Svevo facendomi poi pervenire i tre romanzi dell' autore stesso; mi fece conoscere molte pagine di Kafka, di Musil (il teatro) e di Altenberg..." Quando uscirono, postume, le sue "Lettere editoriali" (1969), i critici piu' avvertiti non tardarono a riconoscergli la qualita' di "lettore privilegiato in avanscoperta" (Paolo Milano), di "cauto influenzatore", (Giacomo Debenedetti gia' nel 1929). Ma il mito di Bazlen si sarebbe imposto sull' onda dei successi della casa editrice Adelphi. Mito indiscusso, avvolto da un alone di mistero, fino a diventare fantomatico personaggio da romanzo, sulle tracce del quale si incammina il protagonista dello "Stadio di Wimbledon" di Daniele Del Giudice. Ora, per festeggiare il trentesimo anniversario della Adelphi, Roberto Calasso pubblica in 799 esemplari numerati un elegante volume con trentuno fogli riprodotti fotostaticamente, che testimoniano i primi "spericolati" esercizi di Bazlen con la macchina per scrivere. Mentre nell' articolo pubblicato a fianco in questa pagina Tullio Kezich osa mettere in questione la leggendaria lungimiranza di Bazlen, conviene tornare sulla sua oscura personalita', fuori da pregiudizi o esaltazioni postume. Cesare Cases lo conobbe in ambiente einaudiano: "Non

avevamo nulla in comune, eppure abbiamo simpatizzato: lui avanguardista, tipico degustatore di asparagi, di primizie, avrebbe detto Ferdinand Lion; io lukacsiano. Era uno spirito geniale e folle: scopri' Musil, mentre io, che ero un realista socialista, non lo avrei mai raccomandato. D' altra parte, ricordo che scrisse una scheda sconsigliando le "Congetture" su Jakob di Uwe Johnson, disse che era noiosissimo. Politicamente non esisteva: si interessava molto di psicanalisi junghiana, e in questo ambito ebbe indubbiamente dei meriti. Per esempio, consiglio' invano all' Einaudi "Il libro dell' Es" di Georg Groddeck, poi finito all' Adelphi. Bobbio e Venturi erano troppo razionalisti per condividere le sue passioni". Cases l' avrebbe pubblicato, Groddeck? "Certo", risponde. E si sofferma sul personaggio: "Un grande personaggio? Non so, forse nel suo genere lo fu. Il fatto di non produrre quasi nulla di suo non e' stato un male. Probabilmente ha fatto bene. Forse, giustamente, resto' paralizzato dal suo stesso mestiere, riconosceva di non avere il dono della scrittura, come molti editori". Non per questo manco' a Bazlen, in vita, quell' alone che ne fece una figura originale nei salotti cultural mondani anni Cinquanta e Sessanta. "Io frequentavo la casa di Elena Croce . ricorda Cases ., e li' si parlava spesso di lui. Ogni tanto lo incontravo: faceva discorsi strampalati e una volta arrivo' persino a difendere i fenomeni psichiatrici che avevano portato ad Auschwitz". E che ne pensa Cases dei giudizi sul cinema, postillati da Kezich in questa stessa pagina? "Bazlen non poteva capire il cinema, era un monomaniaco della parola scritta, un fissato. Non sopportava "Ladri di biciclette"? Niente di male. Io apprezzo "Ladri di biciclette" e non mi entusiasmo per Esther Williams. Ma cio' non mi impedisce di avere stima di Bazlen". A proposito di cinema. Le valutazioni di quel "voyageur autour de sa chambre" che fu Bobi Bazlen, secondo le parole di Montale, non scompongono il fair play di Enrico Ghezzi: "Le opinioni di un personaggio unico come Bazlen, anche quando contrastano con i valori codificati, contribuiscono a capire il nostro rapporto con il cinema. Direi anzi che il ritrarsi da adesioni a priori e' molto piu' utile che limitarsi a considerare il film di De Sica come un capolavoro. Mi piace pensare a "Ladri di biciclette" come a un melodramma, come una deriva urbana, per questo e' un film

moderno". E l' accenno a Esther Williams? "La considerazione di Calasso (qui sotto, n.d.r.) e' perfetta. Personalmente appartengo pero' a quelli che amano Rossellini e Fred Astaire, Jean Vigo e il terribile Victor Mature. Amo viziosamente tutte le possibilita' del cinema, da Fritz Lang a Bresson a un film "neorealista" africano. Anche se sostanzialmente sono d' accordo con Wittgenstein, quando diceva che in un brutto film americano trovava piu' sapienza che in un buon film inglese, italiano o francese". Bazlen, dunque, dalla parte di Wittgenstein? "E' vero, e trovo salutare e divertente che un personaggio come Bazlen si schieri cosi' decisamente. Posso amare Rossellini o Bresson, ma sarebbe assurdo ignorare Esther Williams solo per il fatto che apparentemente non tratta il dolore del mondo: anzi, direi che il noir o il musical hollywoodiano anni ' 40 coinvolgono ancor piu' di quanto riesca a fare il feticismo delle lacrime di un De Sica. Lo capisco Bobi Bazlen". "Astrolabio"? Troppo poco per lui.

Il "Corriere della Sera" ha la gentilezza di chiedermi una risposta all' articolo di Tullio Kezich qui pubblicato. Risposta inutile, perche' mi sembra sufficiente quella che da' Bazlen stesso, anche se con i passi citati fra virgolette da Kezich (fra l' altro, come spesso accade, con amputazioni stolte, per esempio a proposito di Svevo. Il testo completo del passo citato da Kezich e' il seguente: "Non aveva che genio: nient' altro. Del resto era stupido, egoista, opportunista, gauche, calcolatore, senza tatto. Non aveva che genio, ed e' questo che mi rende piu' affascinante il suo ricordo"). Diceva Coleridge che gli uomini possono dividersi in platonici e aristotelici. Allo stesso modo, si potrebbe proporre una divisione fra coloro che preferiscono Esther Williams a "Ladri di biciclette" e quelli che preferiscono "Ladri di biciclette" a "Esther Williams". Bazlen apparteneva ai primi. Anch' io.

Roberto Calasso

Kezich Tullio, Calasso Roberto, Di Stefano Paolo

(6 aprile 1994) - Corriere della Sera

Maestro da ascoltare

S'è formata così una tua leggenda
cartacea, inattendibile. Ora dicono
ch'eri un maestro inascoltato, tu
che n'hai avuto troppi a orecchie aperte
e non ne hai diffidato. Confessore
inconfessato non potevi dare
nulla a chi già non fosse sulla tua strada.
A modo tuo hai già vinto anche se hanno perduto
tutto gli ascoltatori.

Eugenio Montale, "Lettera a Bobi", in Diario del '71 e del '72

La grandezza nel silenzio

Un uomo può anche essere grande in quanto realizza un tipo nuovo, in quanto crea un nuovo rapporto umano. [...] La sua grandezza può stare nella rinuncia, la sua grandezza può stare nel silenzio.

Roberto Bazlen, Scritti

