

Ricordo di Riccardo Bacchelli

Tra storia e poesia

di Francesco Mattesini

La morte ha posto fine al cammino di Riccardo Bacchelli. Cammino prodigioso e lungo. Era iniziato all'insegna della poesia. Fu dapprima poeta. Ma già nel giovane autore dei *Poemi lirici* e delle *Liriche* vigoreggiava la vocazione al narrare. La poesia certo fu il suo primo e sempre inseguito amore (*Amore di poesia*). Lo derivò da Carducci, dalla scuola bolognese, se pur ribelle, per genio, a ogni studio regolare. Fu un grande autodidatta, aperto a qualsiasi ansia e curiosità di cognizione. Precocissimo nell'arte dello scrivere e anche nell'amore alla cultura organizzata. Fece il suo noviziato pubblico presso la «Voce» quando ormai questa da crociana si preparava a orientarsi verso l'attualismo di Gentile, e si affermò, all'indomani del primo dopoguerra, nell'esperienza, a tutti nota, della «Ronda», insieme a Cardarelli e Cecchi, in nome non tanto, si badi, di un troppo facile e vulgato *rappel à l'ordre*, quanto piuttosto di un'articolata, ironica, sperimentale *ars scribendi*. La quale del resto era già presente nei suoi poemi in prosa sulla scia di un dissacrante realismo di avanguardia che risale a Baudelaire dei *Petits poèmes en prose*, a Rimbaud di *Une saison en enfer*, non senza, in campo formale, l'ascendente del verso lungo di Whitman di cui non son mancati gli echi italiani, da Jahier a Pavese, ma di cui già Contini rivendicò, di dovere, la «progenitura» al nostro autore.

Bacchelli non si può facilmente storicizzare. Occorrerà del tempo. Quando sembra infatti scrittore di tradizione in assoluto, è proprio allora che invece rivela la sua originalità che oltrepassa ogni modello e ogni tendenza artistico-letteraria di scuola o di maniera. Lo si vuole figlio di un grande secolo come l'Ottocento (nacque a Bologna nel 1891), e subito però occorre annoverarlo tra i primi che nel Novecento hanno cercato di far parte da se stesso travalicando spiriti e forme perché tutte le sue opere tendono via via a superare qualsiasi mimesi e qualsiasi calcolo di forza e di moto, di impianto e di svolgimento. La pagina subito cresce, si dilata, e non solo nel solco a lui congeniale del romanzo, ma anche in quello dell'elzeviro, del saggio critico, dello studio storico. La sua caratteristica è l'abbondanza del lessico, l'impeto, la ricerca della sperimentazione nel campo della lingua e dello stile. La sua vena non ha e non tollera resistenze, non ha e non s'impone un limite che la sorvegli, la moderi, la incanali. È un fiume in piena. Un'orchestra in arsi. I registri che tocca e mescola e armonizza non si contano, sono vari e diversi e tutti si intrecciano e si rincorrono nella stessa pagina. Si direbbe che lo stile di Bacchelli non è composto, ma composito. Si affida ad uno spazio illimitato inteso come cate-

goria ideale dove le seduzioni baroccheggianti dialogano, in fuga, con una eloquenza talvolta rinascimentale. È un classico per temperamento più che per tradizione letteraria. Gioca con la fantasia fin dai suoi primi esempi di favolista (*Lo sa il tonno*). Ludico e satirico insieme, ma solo quando egli si abbandona alla memoria e si sposa indissolubilmente con la storia, la sua prosa raggiunge l'animo del lettore. Allora lo cattura, l'affascina e insieme sembra travolgerlo sull'onda montante delle notizie, dei fatti, dei personaggi, delle tumultuosità tecniche e verbali tanto che si è parlato di «parossistico manierismo formale».

Il memorialista spicca, impareggiabile, soprattutto laddove si fa interprete corale di epoche e di avvenimenti che hanno il loro rapporto con la storia nei suoi punti di maggior pena esistenziale. Basti ricordare la forza delle parole e quella non meno incalzante delle cose che presiedono alla rievocazione della disfatta di Caporetto, testimone egli stesso di quell'«afflizione del cielo e delle cose (...), della terra e dei pensieri», come seppe ben dire poi in pagine per rara bellezza memorande (*Città degli amanti*). La stessa potenza evocativa riappare nell'*Incendio di Milano*, quando il protagonista percorre solitario ed esterrefatto le vie della città devastata dall'incursione aerea del '43: «Gli tornavano alla memoria, col suo poco latino, parole antiche: *civitas depopulata* (...) quasi che solo il latino e la Bibbia serbassero facoltà di parola in tal sacro orrore delle cose e dell'animo». D'altro canto il culto della forma è riscattato dal culto della storia *tout-court* giacché esso non si ferma alle realtà di superficie, al divenire felice del flusso continuo e olimpico delle situazioni e dei giorni, ma «nasce — come egli stesso scrisse — da una radice spirituale di pietà e di dolore, insita con la coscienza del tempo e della morte». Una storia dunque che non è, crocianamente, religione bensì fonte di religiosità umana e profonda, segno incisivo e costruttivo di temperamento *naturaliter christianus*. Pochi d'altronde, come è stato giustamente detto, «nella letteratura europea di questo nostro secolo sono stati forse così vastamente e variamente esperti di parole e di storia quanto lui».

Eloquenza e costume, poesia e storia sono dunque i suoi amori, i lari sacri che presiedono religiosamente alla sua musa e alla sua cultura da paragonarsi quest'ultima per vitalità solo a quella, nell'ambito storico-speculativo, del Croce.

L'arte di Bacchelli non è comprensibile senza perciò una ricognizione sul versante storico-culturale e in quello saggistico che vedono opere di primo piano quali rispettivamente la *Congiura di don Giulio d'Este* (1931) e l'altro capolavoro di ermeneutica musicale dedicato a Rossini (1941), l'«umanissimo e popolare» Rossini, elegantemente contrapposto all'«aristocratico, divino» Mozart: due artisti, due secoli che hanno il loro segreto nel comico, solo che — precisa icasticamente Bacchelli — Mozart «sorrìde», Rossini «ride». Elogia e rappresenta il comico dopo aver colto e coralmemente cantato il senso del drammatico e del tragico nella grande epopea del *Mulino del Po* (1938-1940), la «magnanima impresa» in cui campeggia un secolo di storia italiana osservata dalle rive del gran fiume. Ma sotto la storia vibrano la natura, la vita, il dolore, la morte, protagonisti tutti di un vasto affresco manzonianamente costruito e animato. La *pietas* vi domina come solenne e pensoso

leit-motiv ed emerge sinfonicamente nel volto esangue di Orbino riportato a riva dal fondo delle acque dopo essere stato ucciso; si innalza dolente intorno ad esso uno dei più commossi compianti amorosi che poesia antica e nuova ricordi, quasi lacerto biblico o coro di tragedia greca: «Il sole ardente già l'asciugava; l'acqua l'aveva lavato, quasi pietosamente, e gli aveva anche abbassate le palpebre, ravviati i giovani capelli, che celavano la ferita alla nuca (...). Bello era più che da vivo; la morte ha tocco così leggero e pietoso da ottener perdono da chi niente altro più non invidia».

Non è certo un caso l'aver noi fatto cenno alla Bibbia per assaporare l'intensa pietà che penetra e lievita la scena del compianto sul corpo esanime di Orbino. Bacchelli ebbe assidua familiarità con il testo sacro e ne fece una fonte di alcuni tra i suoi più suggestivi romanzi, a partire, si badi, dal secondo dopoguerra, ispirati appunto alla storia sacra, quali, ad esempio, *Il pianto del figlio di Lais* (1945), *Lo sguardo di Gesù* (1948), *Il coccio di terracotta* (1966).

Ma un capolavoro che bisognerà, come tale, rileggere e tener particolarmente presente è, a nostro avviso, il romanzo dedicato al padre di san Francesco d'Assisi, Pietro Bernardone. Il *mercator magnus* che riempie di sé le pagine ricche di storia medievale e di stile giusto da cantari e *res gestae* dell'età di mezzo, *Non ti chiamerò più padre* (1959). Esempio illustre in cui si ravvisa la maturità piena e turgida del narratore tramite l'uso di un tessuto linguistico altamente costruito tra filologia e poesia come difficilmente se ne potrà vedere l'uguale nella storia delle lettere del nostro secolo, stando a quanto ha saputo ben indicare Cesare Segre. Romanzo «officina», «laboratorio» di materiali e di impasti linguistici vari e molteplici. Ma anche documento, esso stesso, che più d'ogni altro rivela il suo impianto saggistico-dimostrativo quasi «manifesto» del felice incontro tutto bacchelliano tra poesia e storia da cui nasce la sua arte di grande sperimentatore, e da cui scaturiscono come da fonte intatta e inesauribile, quasi da indomabile *raptus* inventivo, i fantasmi poetici più originali, le più elevate creazioni della sua rigogliosa e impetuosa fantasia creatrice. «La funzione della poesia — scrisse infatti Bacchelli in margine a questo romanzo — anzi la sua missione è concepita come un sussidio a svelare, a riscattare un elemento umano e sacrificato che la storiografia non può attardarsi a cogliere e rappresentare». La poesia dunque completa la storia e, manzonianamente, al romanzo storico Bacchelli assegna il compito di narrare poeticamente la storia dei vinti, degli esclusi, dei minori. Tra questi spiccano così Orbino, il figlio di Lais, Itamar l'«indemoniato della riva gerasena», dallo «sguardo» di Gesù trapassato, guarito e redento, fino a Bernardone, vecchio, mescolato tra la folla assorta in preghiera dinanzi al beato transito di suo figlio da Assisi a Santa Maria degli Angeli.

Ora che il grande scrittore tace e più non incide con la sua penna robusta il bianco della pagina si resta in attesa che la critica, non quella giornaliera ma quella scientifica, isoli la sua vastissima produzione dal troppo e dal vano e ne evidenzi degnamente, con metodo e riflessione analitica e insieme sintetica, la traccia destinata a rimanere indelebile nel suo cammino lungo e fecondo, nella sua vicenda di aman-