

INDIALOGO

Ida Campeggiani

Università di Pisa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0601-7957>

Massimo Natale

Università degli Studi di Verona

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5234-0125>

A PROPOSITO DI

Luigi Blasucci, *Nuovi studi montaliani*, a cura e con una postfazione di Niccolò Scaffai, Edizioni della Normale, Pisa 2023

IC: Il libro di Blasucci ha un bel titolo essenziale, denotativo, che gli sarebbe piaciuto: *Nuovi studi montaliani*, e una postfazione importante del curatore, Niccolò Scaffai. Comincerei intanto per così dire “dall’alto”: dicendo che anche in questo volume la stilistica di Blasucci – come hanno ricordato lo stesso Scaffai e altrove Pierluigi Pellini – ha come motore primo l’idea forte che la letteratura svolga una funzione vitale. Le sue analisi non sono mai algide, i suoi calcoli non sono mai “a sangue freddo”, e tanto meno inseguono le seduzioni falso-veri della statistica; poggiano invece, sempre, sulla convinzione che il testo, il grande testo (anzitutto quello di Montale), ha un *primum* esistenziale di cui il critico deve dar conto. Darne conto è indispensabile tanto quanto descrivere l’organizzazione formale di versi e strofe. E anzi Blasucci era eccelso nella capacità di illustrare *insieme* entrambi gli aspetti: superficie e profondità del testo. Le quali si implicano sempre nel testo poetico, in un nesso che però prima di Blasucci non era così evidente. Tra i pochi fu forse solo Fubini, uno dei suoi maestri, a valorizzarlo, in anni in cui peraltro valevano ben altre unità indissolubili (penso a quella crociana di intuizione ed espressione).

MN: A me pare che questa vitalità sia precisamente un tratto distintivo del suo stile critico, e se mi è concessa subito un’uscita fuori-pista: che fosse un tratto distintivo dell’uomo Blasucci, che sapeva accalorarsi nella spiegazione, nell’*offrire* un testo. Scaffai ricorda che Blasucci amava definirsi un “critico liceale”. A me è capitato di sentirlo ripetere, più di una volta, un’altra frase: «conosco le poesie, non la Poesia». Ho sempre pensato che uscite come queste non contenessero tanto o solo una *autodiminutio*, una punta

Ida Campeggiani, Massimo Natale, *inDialogo*, a proposito di Luigi Blasucci, *Nuovi studi montaliani*, Edizioni della Normale, Pisa 2023, «inOpera», II, 3, dicembre 2024, pp. 274–281.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/27716>

di falsa modestia o qualcosa del genere. Contengono certo, anzitutto, la rivendicazione di una concretezza nella lettura, ma innescano anche altri effetti impliciti. Il primo, forse quello che mi suggestiona di più, è che un testo poetico sia sempre (o quasi sempre? Restiamo cauti...) spiegabile, analizzabile, smontabile. Ovvero: un grande testo poetico ha sempre una sua verità da consegnare, che non dovrà essere “usata” come uno strumento “a tesi” (il testo letterario come conferma delle scoperte dell’antropologia, o della sociologia, o delle scienze ecc.): ha una verità sua propria e soltanto *sua*. Anche per questo, credo, abbondano nel Blasucci critico – lo notavi iniziando – i titoli denotativi, che mi sembrano anzitutto un implicito moto di fedeltà al loro irrinunciabile punto di partenza. Un punto di partenza che è anche la meta: il testo stesso, con la sua carica di vitalità appunto.

IC: Penso che questo carattere “vitale” del suo modo di fare critica abbia a che fare anche con la “squisitezza” della sua stilistica, basata sull’esempio scelto e non sull’inventario. Scaffai parla di un Blasucci che non infligge «alcun accanimento dimostrativo» al suo lettore. Il che vale come cifra distintiva sia rispetto a oggi: rispetto cioè alle ambizioni totalizzanti di certe analisi troppo centrate sulla statistica; sia rispetto a un modello di ieri, che per Blasucci era sempre vivo e in un certo senso pungente dentro di lui: il modello dell’intellettualismo continiano, del suo “eccesso dimostrativo” (di eccesso parla proprio Montale, e come per lui anche per Blasucci era preferibile uno stile critico più piano, comunicativo e colloquiale). Aggiungerei in effetti, fra i tratti identificativi di Blasucci e di questi *Nuovi studi*, la chiarezza, la rinuncia al tecnicismo e per contro i “blasucismi” come «disforico» e «attimale», termini ricorrenti nella sua prosa su Montale. Su questo “idioletto” critico dirò magari ancora qualcosa dopo; ma Scaffai intanto ne dà la chiave, nella sua postfazione: là dove scrive che sono «formule familiarizzanti», da intendere come «espressioni di un critico sicuro dei propri mezzi», tutto teso alla condivisione del suo ragionamento.

MN: Questo aspetto per me si lega a un altro degli effetti che nominavo prima, riferendomi alla sua difesa della concretezza (e penso, allora, soprattutto al saggio intitolato *Lettura in classe e commento scolastico. Esempi da Leopardi e Montale*, che sta nell’ultima parte dei *Nuovi studi*). Seguire Blasucci su questa linea a me sembra possa implicare anche un’altra cosa: se a guidarci nell’analisi e nella spiegazione ad altri di un testo è la chiarezza, in fondo non è detto che la nostra spiegazione debba risultare per forza stravolta a seconda che il destinatario siano gli studenti di liceo, o quelli dell’università, o il pubblico di un festival o di una rivista non scientifica, ecc. Certo, assumerò degli accorgimenti di volta in volta differenti, prenderò per così dire le misure del mio pubblico, ma un testo resterà comunque *quel* testo: *sempre lo letterale dee andare innanzi*, e la lettera del testo resta un oggetto tangibile, verificabile. Partendo da questa premessa, leggere un testo “alla Blasucci” per me – al di là delle specifiche acquisizioni “scientifiche” sui singoli

autori, che nel suo caso sono sempre importanti e ricchissime – vuol dire, in sintesi, tenere sempre presente il piano didattico, la *transitività*, se posso dire così, del proprio ragionamento. E poi vuol dire tenere insieme due aspetti non semplici da conciliare: da una parte, la ricchezza potenzialmente vastissima dell'esegesi, l'idea che dentro un singolo testo si possa scavare a lungo, per anni, per tutta una vita come ha fatto lui coi *suoi* autori; dall'altra però, contemporaneamente, che si debbano in un certo senso anche fissare, per così dire, delle coordinate riconoscibili e persino dei limiti dell'interpretazione. Forse in questo si annida anche un qualche rischio di autoritarismo. Ma penso sia un rischio che va corso, per il bene dei testi (e naturalmente, quindi, anche dei loro fruitori). E poi, al contrario, mi pare anche che questo stesso modo di leggere contenga anche un bell'elemento di "democraticità" del mestiere critico, la convinzione che la cultura – anche quella veicolata da un linguaggio "ricco e strano" come quello poetico – sia trasmissibile: una trasmissione che non passa per forza per la semplificazione, ma appunto dal parlar chiaro, dalla difesa degli elementi-base, delle fondamenta di un testo, il suo significato "primo". Il che mi ricorda anche uno dei suoi *Pensieri ai quattro venti*, il 140: «Nell'interpretazione di un testo poetico una sottile linea divisoriosa separa il polisemico dall'arbitrario. Il primo diventa spesso un alibi per il secondo».

IC: Oltre a essere un esempio di stile *tout court* e a contenere un'idea stessa, implicita, di lavoro critico, il volume si caratterizza anche, come dicevi, per l'importanza delle singole analisi. Il primo dei *Nuovi studi* si intitola *Montale tra Leopardi e Schopenhauer. Lettura di «Spesso il male di vivere ho incontrato»*, ed è appunto una lettura dell'"osso" montaliano con precisazioni critiche a tutto campo (anche su una poesia arcinota come quella). Dalla puntualizzazione linguistica: l'infinito sostantivo *incartocciarsi* e il prefisso *in-* che «esprimono il disseccamento come un processo in atto (la durata della sofferenza), più che come un risultato»; fino ai richiami, per l'immagine dell'animale, il cavallo stramazzone, a una poesia di Francesco Gaeta dell'antologia *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi, *Creature*. E noterei che su quella antologia di poesia, o su una delle sue riedizioni, si era probabilmente formato a scuola il giovane Blasucci. Ovviamente è sull'analisi delle forme di sofferenza descritta nella poesia che Blasucci gioca la sua partita, che è come sempre sul piano retorico-stilistico. Per esempio, Blasucci dà volentieri la parola alle varianti, come quella che instaura *strozzato* al posto di *ingorgato* per il *rivo*, rivelando la ricerca montaliana di un'analogia col mondo umano. Una ricerca di un'analogia che avviene per metafora. E infatti – ecco che Blasucci enuncia la sua conclusione, che riguarda il piano figurale – negli *Ossi* «l'animazione psichica della realtà risponde, di norma, più che a una visione di carattere ontologico, a un processo di promozione metaforica (da cui esce salva, nel contempo, la fragranza fisica degli oggetti)». E quanto al linguaggio, colpiscono alcune espressioni pregnanti, non termini così caratterizzanti da poter essere definiti "blasuccismi", ma comunque ricorrenti e secondo me rivelatori. Penso a «fragranza fisica», sintagma appena citato a proposito degli oggetti che conservano la loro presenza

pur all'interno di una dinamica del senso che è essenzialmente metaforica; «nodo ideologico-figurale», che fa risuonare la questione cara a Blasucci della figuralità; ma ci sono anche espressioni più generiche che però è il suo *usus* a rendere inconfondibilmente blasucciane (tanto che ripercorrerle mi fa quasi sorridere interiormente): «livello espressivo», che qui Blasucci impugna per avvicinare tra loro due testi cronologicamente incerti; e naturalmente, termine olimpico e molto blasucciano di per sé, «legge», a proposito delle stesse varianti.

MN: Giusto riprendere, con ordine, dal primo saggio. E magari si può anche ricordare che i *Nuovi studi* raccolgono tutti gli scritti dedicati da Blasucci al poeta ligure dopo il suo libro del 2002, *Gli oggetti di Montale*, uscito per il Mulino. E che cinque capitoli su sette si presentano come l'analisi di una sola lirica: si va dall'«osso» che hai appena ricordato fino all'autoritratto affidato da Montale a *L'educazione intellettuale* (l'esordio del suo sesto libro poetico, il *Quaderno di quattro anni*). L'escursione cronologica dei testi scelti – dal 1925 al 1977 – dice molto dell'intensità del rapporto che lega Blasucci a Montale. Se è vero, come scrive Scaffai nella postfazione, che in Blasucci c'è una sorta di attenzione innata alla «tenuta storica dei suoi autori», allora è ancora più significativo che in questo libro il Montale tardo non solo non sia escluso, ma la faccia anzi da padrone assoluto: come a dire che anche dopo *Satura*, con il suo inconfondibile cambio di tono, Montale è un valore sicuro, un poeta da seguire comunque, come una stella fissa. E non mi pare cosa che Blasucci abbia troppa voglia né bisogno di discutere: semplicemente, la testimonianza, regalando ai lettori, una volta di più, un sincero esercizio di abnegazione: un'abnegazione che mi pare incarnata, se posso dire così, proprio dal genere dell'*explication de textes*, dalla lettura singola, individuatissima. Anche in questo mi pare un Blasucci sempre caparbiamente fedele a sé stesso e ai propri numi: *ognuno riconosce i suoi...* forse è banale notarlo, ma mi colpisce che chi ha professato di cercare sempre il sublime, anche nella poesia novecentesca (e dunque, chioserei sperando di non interpretare male i suoi gusti e le sue inclinazioni, tenendosi lontano da tutto ciò che sa troppo di sperimentalismo, di comico, o di cervelotico ecc.) non abbia timore di indicare nell'ultimo Montale un valore comunque «sicuro». Scegliere questi testi, quelli del Montale tardo, e metterli alla prova di una sonda così verticale, è già un gesto critico di qualche momento...

IC: Sono d'accordissimo. In questo libro si incontra più di un cenno al fatto che il Montale tardo, pur con tutte le differenze e novità che sappiamo rispetto ai suoi primi tre libri, sia ancora un poeta che continua a confrontarsi con il sublime. Nel quinto studio, *Chiose a «L'educazione intellettuale»*, viene per esempio ribadito quel principio valido per l'ultimo Montale che trovo lessicalmente così vicino alla nota formula di De Sanctis «sublime del comico», riferita a certe zone dell'*Inferno* dantesco. Blasucci scrive: «dal seno stesso del «comico» si riforma a suo modo il sublime». Oppure, nel capitolo dedicato a *Divinità in incognito* riconosce un valore sublime che prende forma dal comico, nel senso che avverte

il contrappunto tra l'abbassamento prosastico e il sublime nel senso leopardiano, quello consustanziale alla vera poesia. Parla di «levitazione poetica del comico», di «accensioni poetiche» che dipendono dal comico. Aggiungo, quanto all'attenzione per il Montale della seconda fase, che questo conferma anche la grande sensibilità di Blasucci per i testi cosiddetti «della svolta». Nella sua lettura di *Nuove stanze* (1974), scriveva che si trattava del testo della svolta storica: perché la storia entra per la prima volta come deuteragonista della poesia di Montale; qui invece addita in *Botta e risposta I* «il primo componimento in cui il pessimismo esistenziale montaliano, vigente sostanzialmente dagli *Ossi* alla *Bufera*, si presenta come un pessimismo storico o epocale, costituendo in questo senso un antecedente de *L'educazione intellettuale*». Questa capacità di riconoscere e additare le svolte è centrale per chi vuole seguire la strategia figurale di un poeta; e non è un caso che la parola *svolta* sia anche in uno dei suoi più recenti libri leopardiani, *La svolta dell'idillio* (il Mulino, 2017).

MN: Hai citato De Sanctis, hai ricordato una certa tangenza leopardiana. Impossibile non notare quanto Leopardi sia, per Blasucci, un termine di confronto continuo, come se il primo e il secondo – Leopardi e Montale – fossero i due grandi fari che illuminano i confini della grande modernità lirica italiana (e non solo). Sin dai titoli, e poi nei singoli raffronti, Leopardi emerge spesso e volentieri anche nel Blasucci montalista. Nel saggio su *L'educazione intellettuale*, per esempio, il confronto con la parabola leopardiana fa da vero e proprio suggello: è come se Blasucci sentisse spesso il bisogno di vedere “a che punto siamo”, insomma dove si posiziona Montale rispetto a quel grande punto d'inizio.

IC: Sicuramente Leopardi è un punto di riferimento eccezionale. Ma anche rinunciando per un attimo a seguire il filo leopardiano, a me sembra che in questo sia da riconoscere un'altra delle attitudini fondamentali di Blasucci, cioè il suo impulso tendenzialmente comparativo nel fare critica e leggere i testi; e questo si lega probabilmente anche al fatto che le sue poste in gioco critiche sono perlopiù di ampia portata, riguardano i fondamenti dell'interpretazione. Per esempio, nel saggio su *Non recidere, forbice...* c'è una lunga nota metrica su quella che Blasucci chiama «legge dei due tempi»: *legge* in questo senso strettamente metrico è parola che Blasucci usa anche nei saggi su Dante e su Ariosto, dove la questione della «geometria ritmica» si pone in maniera più urgente, tanto nella terzina quanto nell'ottava. Oppure, prendiamo la lettura di *Divinità in incognito*. Nella lettura di questo splendido testo Blasucci applica un'altra delle sue “leggi”: quella che assegna all'endecasillabo montaliano il carattere risolutivo (a volte parlava di una funzione “cattartica”, come nel finale della *Primavera hitleriana*; qui in *Satura* parla di carattere «semanticamente risolutivo»). E chi conosce i saggi di Blasucci su Dante e Ariosto non può non cogliere una portata ancora più grande dietro queste espressioni. Perché viene in mente la funzione del distico baciato finale delle ottave ariostesche; o il terzo verso epigrammatico, incisivo e memorabile, delle terzine dantesche. Voglio dire che qui si

intravede anche qualcosa degli “a priori” di Blasucci, delle categorie che guidano la sua percezione di lettore e di commentatore. Una di queste categorie è senz’altro la sensazione di suggello che possono avere i finali, o almeno le clausole metriche e sintattiche.

MN: Dante, Ariosto, Leopardi... un grande lettore della tradizione italiana, verrebbe da dire, pensando a questo carattere sempre comparativo che tu indichi, non solo di una serie di autori. A me viene di nuovo istintivo, però, un confronto col suo lavoro di leopardista. Leopardi, specie negli ultimi trent’anni della sua vita, è stato *il* suo autore: basta citare l’uscita, piuttosto recente, dei due magistrali tomi del commento ai *Canti*. Il commento – peraltro commissionatogli proprio da Contini – arriva come una specie di grande compimento di qualcosa che in certo senso si va preparando per tutta una vita: il commento leopardiano è per così dire avviato da una mole ingentissima di letture del testo – letture singole o attraversamenti più angolati, di volta in volta, dei *Canti* leopardiani – ma è come se tutto da sempre dovesse precipitare lì. Con Leopardi si ha la sensazione di un confronto continuo e da ogni lato (e questo in certo modo distingue Blasucci da altri leopardisti, anche di rango, che hanno comunque privilegiato un certo Leopardi – quello pisano-recanatese, o l’ultimo, ecc. – mentre Blasucci davvero è dentro un assedio totale).

Con Montale non abbiamo questo – grande – “finale di partita” (anche se un capitolo de *Gli oggetti di Montale* si intitolava proprio *Appunti per un commento montaliano*). Tutto resta più “aperto”, i sentieri restano vitalmente interrotti, tutto ha anche qualcosa per così dire di maggiormente “provvisorio”, o impregiudicato. Non ne voglio certo parlare in termini di intenzioni, o di premesse differenti fra l’uno e l’altro ambito della sua attività critica – ma a me pare che mettere vicino gli studi sull’uno e sull’altro di questi nostri grandi ci aiuti a tenere le cose in prospettiva, e a vedere in Montale un’esperienza comunque più “libera” e più “tentativa”, in cui ci si prende anche la libertà dell’“assaggio”, del tastare il terreno (mettendo a segno dei colpi da maestro: la lettura di *Nuove stanze*, o quella di *Casa sul mare*, ecc.). Mi domando – visto che questo nostro dialogo entra in una rivista che si occupa di autori strettamente “contemporanei” – mi domando se non dipenda anche dal fatto che Montale sia anche *altro*, per Blasucci: non solo un *auctor* della grande tradizione (e di che calibro!) ma anche un compagno di strada, una lettura “viva”, non so come dire. Non solo un oggetto di lavoro, ma magari una lettura che coincide anche con una scoperta negli anni dell’adolescenza...

IC: Hai ragione, e la sua contemporaneità rispetto a Montale era testimoniata fra l’altro da alcune delle prime edizioni delle raccolte che teneva sullo scaffale, appuntate nel corso delle letture, “vissute” negli anni in cui venivano composte e pubblicate. Forse si può dire che Montale era per più aspetti, per lui, la “voce” della coscienza. Della propria coscienza di uomo oltre che di critico. Ma le due cose, per Blasucci, tendevano a coincidere, con discrezione e tuttavia in maniera inequivocabile. In questo senso vorrei aggiungere

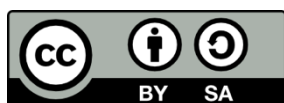
a quanto dici benissimo tu anche un punto giustamente toccato da Scaffai, nel paragrafo della postfazione dal titolo *Il tema critico dell'oggetto*. Là dove evoca una sorta di “funzione Dante” che agisce sulla sensibilità critica di Blasucci, orientandola verso la predilezione per l’oggettualità, verso lo studio di una lingua che annetta al “dicibile poetico”, come avrebbe detto lui, quella fisicità quotidiana, tecnologica e all’occorrenza anche ingrata che ci circonda. E quindi verso Montale.

Mi viene in mente, a rinforzo di quanto scrive Scaffai, la grande importanza che Blasucci assegnava al saggio di Parodi del 1896, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, dove emerge l’atteggiamento demiurgico di Dante che prende le parole (specie le parole da mettere in rima, dunque vincolate a un suono) da ogni ambito della realtà, da qualunque registro, da tutti i dialetti italiani, quando addirittura non le inventa. Erano pagine che ricordava spesso anche nella conversazione, che gli erano care e considerava ancora valide, anzi insuperate. (E certo, specie chi conosca gli studi leopardiani di Blasucci non è sorpreso dal suo vivo confronto con i maestri e con i critici ottocenteschi e primonovecenteschi). Che questa capacità di coniugare ciò che è verbale (e ancor più suono, la quintessenza della poesia) e ciò che è reale fosse decisiva per Blasucci mi pare indubbio. Il carattere oggettuale dell’ispirazione è in primo piano anche nella montaliana poetica dell’oggetto (appunto), e lo è – direi, quasi in parallelo – nella mente di un critico che non perde di vista la concretezza, il punto di partenza da cui il poeta prende le mosse o si stacca con un colpo d’ala. Questo punto di vista ha peraltro conservato a Blasucci una forte libertà da preconcetti e pregiudizi. Ecco perché, da lettore libero e geniale, ha saputo trovare nelle misure concentrate di Montale un modello come Govoni, quello ripetitivo e pittoresco dell’*Inaugurazione della primavera*. Del resto, «Le ascendenze della poesia sono spesso imprevedibili, e non sempre araldiche» (così Blasucci citato da Scaffai). E potremmo parlare a lungo dei minori che Montale ha letto nei primi decenni del Novecento e che lo hanno formato ben più di quel “tono minore”, gozzaniano e crepuscolare, che un *topos* critico gli ha sempre voluto cucire addosso. Un *topos* non a caso respinto e decostruito da Blasucci nei suoi studi. Così come ora – guardando a questo secondo tempo della sua produzione montaliana – insiste sulle specificità retoriche del Montale tardo, e ci sorprende interpretandone le discontinuità sullo sfondo di una grande continuità col Montale di prima, nel segno del sublime.

Cito solo un ultimo esempio dai *Nuovi studi*: e cioè il cambiamento della funzione dell’anafora testimoniato da *Divinità in incognito*: da lirico-evocativa a «figura del raziocinio, con funzioni di volta in volta catalogatorie o asseverative», fino a una «elencazione» che «non alimenta l’evocazione poetica, ma la denuncia polemica: si direbbe un’accumulazione di elementi a carico». Se potessi dialogare con Blasucci forse avrei l’ardire di proporgli un antecedente di questa figura: di questa, chiamiamola, “anafora del rincaro”. E proprio in un testo della *Bufera* come *Se t’hanno assomigliato*, madrigale vicino a *Divinità in incognito* per lo schema dialettico, con il ricordo reiterato dell’opinione pseudo-autorevole dei più – in quel caso su Volpe – espresso dall’anafora (*Dicono...; Se t’hanno*

assomigliato...). Ma mi fermo qui. Si sarà capito che per me questo Blasucci che fa dialogare tardo e primo Montale è un critico che sta dialogando anche un po' con sé stesso, con il proprio passato e dunque con il fondamentale libro del 2002, *Gli oggetti di Montale*. Se in questi *Nuovi studi* Blasucci fa una sorta di *reductio* del suo discorso critico, di "passaggio di statuto", parallela a quella del nuovo oggetto a cui si apre, direi che si tratta di una *reductio* apparente, mentre nei fatti gli obiettivi sono quelli di sempre: far giustizia di un testo, di un significato, dire una verità linguistica, stilistica, interpretativa e quindi esistenziale.

MN: «Poesie come persone», avrebbe detto Sereni: per Blasucci ciascun testo racchiude un'esperienza umana, oltre che un'avventura conoscitiva. Ma vorrei chiudere tornando brevemente, un'ultima volta, a quell'adagio iniziale: conoscere le poesie, non la Poesia... una professione di concretezza e insieme di distanza dal regime fumoso della teoria. E naturalmente, il motto contiene anche l'esigenza di una apparentemente frugale ma profonda familiarità con i testi, con un linguaggio ben individuato, insomma *incarnato*. Tutto questo continua a sembrarmi vero ed evidentissimo. Eppure... in fondo tutto ciò non impedisce al lettore di Blasucci di avvertire, qua e là, la rivendicazione implicita di una differenza, in qualche modo di una priorità, e oserei dire persino delle capacità un po' magiche di ciò che chiamiamo "poesia". È quello che lui stesso, in alcune pagine che non sono le più note né le più impegnative fra quelle dedicate al *suo* Leopardi – di nuovo lui! – ha chiamato lo «spazio specifico» della scrittura poetica. Che si tratti della lirica di Leopardi o di quella di Montale, resta la sensazione che questa ineliminabile priorità e "differenza" della scrittura poetica sia un'ottima bussola per orientarsi fra le pieghe del suo lavoro critico. In quello «spazio specifico» Blasucci teneva a riconoscere incontestabilmente, insieme all'irrinunciabile grana conoscitiva legata al fatto poetico, lo spessore di un gesto pieno di *vita*, come si è detto. O addirittura una dimensione di libertà: «Leggere un nuovo poeta significa scoprire un'altra libertà, un'altra sfrontatezza» (*Pensieri ai quattro venti*, 80).



Share alike 4.0 International License