

# Carlo Bo e la letteratura del Novecento Da Valéry a García Lorca

*a cura di*

Riccardo Benedettini e Felice Gambin



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

© 2015

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria  
tel. 0131.252349 fax 0131.257567  
e-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)  
<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale di Arun Maltese ([biblioteca.bear@gmail.com](mailto:biblioteca.bear@gmail.com))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISBN 978-88-6274-640-3

# L'idea del Novecento poetico francese in Carlo Bo: Valéry, Supervielle, Michaux

FABIO SCOTTO

*all'amico e collega Sergio Pautasso  
in memoriam*

## 1. *Del «lettore»*

Vi è indubbiamente nell'intensa esperienza critica e intellettuale del ligure Carlo Bo un approccio sincretistico e comparatistico che fonde mirabilmente le ragioni personali e intime del singolo con le istanze collettive ed estetiche provenienti dai movimenti e dagli impulsi dell'epoca. Non intendiamo con ciò affermare che Bo abbia sposato questa o quella causa, pur essendo nota la sua iniziale affinità con le ragioni dell'ermetismo italiano, bensì più semplicemente mettere in risalto la verticalità e l'orizzontalità diacronico-sincronica con la quale egli prende in esame l'evoluzione letteraria del suo tempo anche alla luce della lezione fondatrice e sempre attuale dei maestri del passato. Si tratta insomma di una scrittura critica, e di una vera scrittura *nella* critica, che chiama a sé una molteplicità di voci e saperi al cospetto dei quali «il lettore» elabora nel crogiolo della pagina la sua visione della letteratura e del mondo, in una «sorta di diario ininterrotto in cui letteratura e morale si fondono in un unico movimento che va al di là delle categorie», come a ragione scrive Sergio Pautasso.<sup>1</sup>

Ora, nell'approccio alla letteratura di Carlo Bo figura centrale è quella del lettore, visto non soltanto come fruitore estetico dell'originale, ma

<sup>1</sup> Sergio Pautasso, «Giustificazione della scelta», in Carlo Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994, p. XL.

come vero *autore* di una forma di lettura che è condizione stessa dell'esistenza e ricezione dell'opera. Ne risulta una sorta di *anatomia della lettura critica*, per parafrasare Northrop Frye,<sup>2</sup> che è a suo modo anche un'apologia della lettura come condizione stessa di sopravvivenza della letteratura. Nel saggio *Della lettura*,<sup>3</sup> Bo identifica l'atto di leggere con il riconoscimento di sé («Leggere intanto e sin da principio è imparare a riconoscersi»<sup>4</sup>) e, nel tratteggiare un ricchissimo itinerario critico di approcci critici alla lettura, egli rivela anche l'organigramma dei propri maestri, da Sainte-Beuve a Rivière, da Gide a Du Bos.<sup>5</sup> Nel leggere le loro letture, il critico delinea un percorso che di riflesso identifica nel loro modo di leggere un'idea di letteratura e di critica che enuclea la loro possibilità o meno di comprendere le opere che leggono. E ci pare questo un buon punto di partenza per definire, dalla prospettiva critica, l'idea del Novecento francese di Bo, che riprende la celebre *querelle* che oppone Sainte-Beuve, per lui «il critico perfetto»,<sup>6</sup> al Proust di *Contre Sainte-Beuve* (1954, postumo), ma soprattutto della prefazione alla traduzione di *Sésame et les Lys* (1906) di Ruskin, «perché cede ogni diritto a una formulazione troppo libera dell'immagine creativa»<sup>7</sup> che rimane prigioniera della suggestione e della passionalità del ricordo e per questo non approda alla «formazione esatta dello spirito»,<sup>8</sup> quando invece Ruskin «faceva della lettura una questione assoluta e ne ritrovava la grande importanza nella sua offerta di *conversazione* [...]».<sup>9</sup> Se per Bo Proust testimonia un «dissidio tra la vita e la lettura», intesa come «un ozio pericoloso dove la stessa intelligenza corre il rischio di perdere ogni

<sup>2</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957), trad.it.: *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969<sup>1</sup>, 1987<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> Carlo Bo, «Della lettura», in *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1953, pp. 1-55.

<sup>4</sup> Ivi, p. 3.

<sup>5</sup> A questi, nel novero dei maestri, Ferdinando Castelli aggiunge anche Renato Serra e Miguel de Unamuno, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka e Dino Campana, Carlo Bo. *Una vita per la letteratura*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1996.

<sup>6</sup> Ivi, p. 7.

<sup>7</sup> Ivi, p. 15.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

virtù»,<sup>10</sup> a tale visione egli oppone l'esigenza di un vero e proprio stile di lettura che superi ogni condizione ancillare di questa rispetto alla creazione dell'autore letto:

Allo stesso modo che per lo scrittore, è necessario uno stile al lettore; uno stile mobile, vivo e spregiudicato che lasci sempre la porta aperta al disegno dell'interrogazione che deve essere il libro. Interrogazione, ecco dove bisogna mettere l'accento saltando una volta tanto la questione delle risposte. La risposta è dentro di noi ma sono le occasioni dello spirito a mostrarcela.<sup>11</sup>

Non sfugge, al di là dell'implicito soggettivismo dell'affermazione, più incline a cercare in se stessi l'altro piuttosto che nell'oggettività dell'opera, il carattere assoluto e per il lettore ambiziosissimo di questa posizione che nel riconoscere uno stile alla lettura la eleva già *in nuce* a scrittura critica che muove dall'opera per fare opera della lettura stessa, come scrittura di/da lettura. Posizione la cui risoluta fermezza evoca l'idea austera e nobile di letteratura come «condizione», «golfo d'attesa metafisica» e spirituale «strument[o] di ricerca e quindi di verità» che vede nel testo una «soluzione di verità assoluta» opposta a ogni forma di letteratura come «mestiere», «professione» o «divertimento» e distrazione che già era stata formulata nel celebre suo scritto *Letteratura come vita* del 1938,<sup>12</sup> in cui molti, al di là delle reali intenzioni del giovane critico, videro una sorta di manifesto dell'ermetismo.

Bo pare per l'appunto contrapporre a Proust la visione problematica e irrisolta della lettura di Valéry, visione aperta all'inquietudine della mente e del cuore che non preclude l'«assoluta indipendenza del testo liberato».<sup>13</sup> Tale itinerario convoca poi Gide, Rivière, in cui vita e lettura coincidono<sup>14</sup>, Faguet, Thibaudet, Du Bos e la sua anima in ascolto, Amiel e Joubert, ma anche Tommaseo, Croce, Serra e De Robertis, sul

<sup>10</sup> Ivi, p. 18.

<sup>11</sup> Ivi, p. 20.

<sup>12</sup> Carlo Bo, «Letteratura come vita», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 5-16.

<sup>13</sup> Carlo Bo, «Della lettura», cit., p. 20.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 29-30.

fronte italiano, e Azorín su quello spagnolo, a significare l'ampiezza europea e comparatistica dello sguardo, costantemente illuminato dalla lezione di Montaigne, culture della lettura come autentica gioia e piacere.

## 2. *Il catalogo critico e poetico novecentesco*

Sul fronte critico, come attestato dallo studio *La critica francese dal 1910 al 1940*,<sup>15</sup> non è possibile individuare una «condizione di scuola»,<sup>16</sup> ragion per cui occorre procedere con estrema cautela considerando le singole opere. Bo, scandagliando con acume e circospezione le principali produzioni critiche del primo Novecento, individua in Rivière, Du Bos, Gide, Valéry e Sartre le voci più sicure ed autorevoli dal lascito certo per la posterità, non senza riconoscere anche a Thibaudet, il gran «lavoratore»,<sup>17</sup> e a Ramon Fernandez, a suo avviso il più dotato e preparato critico della sua generazione,<sup>18</sup> ampi meriti. In un itinerario che compendia anche autori come Alain, Benda, Blum, Suarès, Schlumberger, Crémieux, Lalou, Fondane e vari altri, Carlo Bo identifica in Gide «l'unica lezione critica a valore universale in questi anni»,<sup>19</sup> per la sua forza polemica e spirituale messa al servizio della verità e del riscatto dell'uomo. Le associa, per motivi analoghi di centralità dell'elemento antropologico, quella di Valéry, forse più segreta e ardua, ritenendole entrambe probabili figlie del magistero critico di Mallarmé.<sup>20</sup> Ricorrono nell'apprezzamento delle opere critiche, come anche delle poetiche, i termini-chiave *spirito* e *anima*, umanisticamente associati a *uomo*<sup>21</sup> e *coscienza*,

<sup>15</sup> Carlo Bo, *Della lettura e altri saggi*, cit., pp. 287-324.

<sup>16</sup> Ivi, p. 287.

<sup>17</sup> Ivi, p. 312.

<sup>18</sup> Ivi, p. 319.

<sup>19</sup> Ivi, p. 289. Bo si riferisce a opere come *Prétextes*, *Incidences* e al *Journal*.

<sup>20</sup> «Forse qualcosa del lungo e prezioso insegnamento di Mallarmé nei suoi martedì è passato nell'opera di Gide e in quella di Valéry e non bado appena a dei suggerimenti precisi di tecnica o addirittura a delle suggestioni di carattere letterario, investo invece quel dato centrale dell'uomo e dello spirito che l'autore di *Prétextes* e quello di *Variété* hanno rispettato secondo la loro natura», ivi, p. 292.

<sup>21</sup> «La forza della vera critica francese di questo secolo sta appunto in questo conti-

segno di una matrice idealistica e spiritualista del suo pensiero che privilegia, nel dar conto delle scritture altrui, uno sguardo globalmente comprensivo, più sensibile all'immagine d'insieme che non al dettaglio, all'unità e allo spirito del tutto, piuttosto che al risalto delle parti e del frammento, termine questo connotato negativamente nel vocabolario critico di Bo, che ritiene in generale la scrittura frammentaria una scrittura debole. Un discorso a parte è riservato all'ascendente esercitato da Barrès, per più versi cattivo maestro in virtù delle sue idee politiche reazionarie, sulle giovani generazioni d'inizio secolo e frutto di una cifra cui a suo avviso s'alimenta stilisticamente Jacques Rivière,<sup>22</sup> campione critico di essenzialità, compostezza e armonia del dettato. A Charles Du Bos, specie al primo non ancora tentato da derive stilisticamente misticheggianti, va poi l'apprezzamento per avere incentrato la sua ricerca sulla spiritualità e sull'«equazione di vita e letteratura»,<sup>23</sup> mentre spicca, nonostante la distanza ideologica dal marxismo sempre manifestata dal critico ligure, l'esplicito apprezzamento critico per l'opera di Jean-Paul Sartre:

[...] soltanto Sartre è padrone di un linguaggio veramente libero e violento, la sua critica ha una forza innegabile d'impostazione e di individuazione. Si dirà che non è completamente disinteressata, che è prostrata a una volontà superiore del suo autore ma anche se queste osservazioni sono vere, c'è troppa altra parte di illuminazione immediata perché esse diventino assolute e definitive. Chi ha letto le pagine di alta polemica su Mauriac, chi lo segue nella sua battaglia sulle pagine della sua rivista, *Les Temps modernes*, riconosce che in Sartre c'è una straordinaria capacità d'invenzione critica e finalmente una natura ricca di vita e di sangue.<sup>24</sup>

nuo e aperto omaggio alla funzione direttiva dell'uomo, in questo rispetto di una funzione centrale e nutritiva», ivi, p. 302.

<sup>22</sup> «[...] una cifra unica: quella cifra che potremmo chiamare l'attenzione di Rivière. Dove l'ha imparata? da Barrès o dalla scuola libera di Gide? Forse da tutt'e due per una mirabile composizione di elementi sentimentali e spirituali», ivi, pp. 303-304. Si veda Carlo Bo, *Jacques Rivière*, Brescia, Morcelliana, 1935.

<sup>23</sup> Ivi, p. 305. E qualche pagina dopo Bo aggiunge: «Con Du Bos è cambiata la nozione di letteratura, è stato il primo a pronunciare delle parole decisive per un rinnovamento dall'interno dei nostri interessi», ivi, p. 314.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 320-321.

L'elogio di Sartre culmina poi nel riconoscimento della natura sostanzialmente «rivoluzionaria»<sup>25</sup> anche di Rivière, Du Bos, Gide e Valéry, tutti a loro modo eredi della lezione di Montaigne, cui compito è quello di addivenire a un'«individuazione dell'uomo vero, a una formulazione piena dello spirito».<sup>26</sup>

Il catalogo poetico primo novecentesco di Bo inizia da Apollinaire, di cui riconosce l'assoluto valore innovativo nell'ambito europeo e la sua capacità di prendere le distanze da Mallarmé per «riportare l'immagine sensibile della vita o magari la vita stessa, grezza nella sua prima materia di un testo ormai sterile per provocare una ripresa di attività, la soluzione di un moto»;<sup>27</sup> in ciò lo riavvicina a Verlaine, ma vede con sospetto la presenza in *Alcools* (1913) della «sollecitazione esterna al posto della radicata ragione della vera poesia».<sup>28</sup> È noto come Bo condanni la giocosità fine a se stessa della poesia e l'elemento ludico; ne fanno qui le spese Cendrars, Vildrac e Soupault, cui contrappone la naturalezza del gesto di Salmon, teso a un «investimento completo del mondo».<sup>29</sup> Sola eccezione appare quella fatta per l'ironia di Max Jacob, intesa come mezzo per «provocare la verità e quella risposta che sembra inseguire in ogni suo atto e nell'arco d'ogni parola».<sup>30</sup> Icastica appare anche la stroncatura di Jean Cocteau, accusato di «troppa facilità» e di «azzardo minore e di libertà a buon mercato»,<sup>31</sup> insomma di una mancanza di una vera ragione poetica di scrivere, e cui contrappone il carattere innovativo della lirica di un Paul Éluard e di un Henri Michaux.

Pur nella sostanziale diffidenza verso le logiche collettive di movimento Bo dedica ampio spazio nel suo repertorio critico al surrealismo,<sup>32</sup>

<sup>25</sup> «[...] questi spiriti appartengono alla famiglia degli spiriti rivoluzionari e direttori e niente della loro attività è morto, è vano», ivi, p. 324.

<sup>26</sup> Ivi, p. 323.

<sup>27</sup> Carlo Bo, «Il libro dell'ultima poesia francese», in *Della lettura e altri saggi*, cit., pp. 78-98: 81.

<sup>28</sup> Ivi, p. 82.

<sup>29</sup> Ivi, p. 84.

<sup>30</sup> Ivi, p. 87.

<sup>31</sup> Ivi, p. 85.

<sup>32</sup> Si vedano di Carlo Bo, «Storia e motivi del surrealismo», in *Saggi di letteratura francese*, Brescia, Morcelliana, 1940, pp. 317-341; «Il Surrealismo», in *La Psicoanalisi* –

inteso come esperienza plurale all'interno della quale si affermano sicure personalità quali lo stesso Paul Éluard, ritenuto il suo maggior poeta, André Breton, da lui considerato soprattutto un grande prosatore, specie per *Nadja* (1928), e Tristan Tzara, poeta autentico, a prescindere dalla sua militanza dadaista. Se alcuni suoi scritti consistono per lo più in repertori di annotazioni sui vari autori, in *Bilancio del surrealismo*,<sup>33</sup> certo il suo scritto più meditato e compiuto sull'argomento, egli perviene a una documentata ricostruzione storica e critica dell'avventura surrealista, la quale appare ai suoi occhi un momento inizialmente problematico, per via della sua logica di gruppo annientatrice delle individualità dei singoli, almeno sulla carta, ma anche vitale di recupero della lezione rimbaudiana tesa a *changer la vie* in un orizzonte anche extra-letterario. Se critico appare Bo sulla fase politica più ideologicamente rivoluzionaria d'adesione al Partito Comunista francese e alla dialettica del materialismo storico in quanto a suo avviso traditrice delle ragioni più intime della poesia (si pensi a riguardo al percorso, pur per certi versi da lui letterariamente molto ammirato, almeno nel romanzo, di Aragon), tuttavia si mostra particolarmente sensibile al coraggio estremo dell'impresa e alla sua componente di sacrificio la cui «azione consiste nel protrarre indefinitamente la condizione dell'assoluto»<sup>34</sup> e il suo orizzonte d'attesa. Dubbioso sui poteri dell'automatismo in quanto esercizio di passività, Bo tende a valorizzare la forza spirituale di esperienze individuali come quelle di Paul Éluard e di Pierre Reverdy, ma anche di Antonin Artaud, capace di «un gesto così umano della verità, che neppure il Breton più acceso ha dimostrato di possedere».<sup>35</sup> Il surrealismo rimane ai suoi occhi «una soluzione da inventare in massima parte», ma «il suo invito è così assoluto che sarebbe imperdonabile nascondere l'importanza, il valore eterno».<sup>36</sup> Se ne evince ancora una volta una tendenza a esplorare l'evento letterario nella sua complessità ad ampio raggio per poi ricondurlo a giudizi di valore eredi della posizione originaria d'elezione del critico.

*Il Surrealismo*, "Etichette del nostro tempo", Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 61-162; «Bilancio del surrealismo», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 869-930.

<sup>33</sup> Art. cit.

<sup>34</sup> Carlo Bo, *Storia e motivi del surrealismo*, cit., p. 335.

<sup>35</sup> Carlo Bo, *Bilancio del surrealismo*, cit., p. 909.

<sup>36</sup> Ivi, p. 928.

### 3. *Paul Valéry, o dei «brandelli d'intelletto»*

L'approccio per molti aspetti controverso di Carlo Bo all'opera di Paul Valéry (1871-1945), come mostreremo, si sviluppa a partire da un confronto con Pascal, vero nume tutelare del critico ligure, in una bipartizione che in un saggio singolare dal titolo «Il “pezzo” su Pascal»<sup>37</sup> egli opera tra due «grandi famiglie di spiriti», quella di chi sia riuscito a scrivere il suo “pezzo” su Pascal (ovvero sia stato in grado di confrontarsi con quell'altezza di sensibilità e di pensiero, e prima di essa con quella di Lucrezio e Sant'Agostino), dietro i quali vede l'insegnamento di Sainte-Beuve, e quella di chi, non riuscendovi, si sia rifugiato nell'assenza e nel diniego. Bo nella nota argomentazione teologica del *pari* mostra come Pascal, scegliendo con coraggio di scommettere sull'esistenza di Dio, «entr[i] dolorosamente nella carne del nostro cuore»,<sup>38</sup> aprendo una ferita che lo colloca, per capacità di auto-confessione, anche sopra Montaigne e La Rochefoucauld.<sup>39</sup> Viceversa egli pone Valéry «precisamente al lato opposto»,<sup>40</sup> fra coloro, come Proust e Pirandello, che, impreparati ad incontrarlo, lo abbiano ignorato o si siano rivelati sordi a quel richiamo per lui ineludibile di verità. Bo vede nella lirica di Valéry, per quanto ammirevole, un'eco conclusiva della poesia mallarmeana, per questo votata a una mancanza di posterità e a uno scacco irrimediabile:

[...] la bellezza e la perfezione della sua poesia vogliono concludere in un senso solo l'esperienza mallarmeana, sono un simbolo vivo di questa sottile passione della parola ma sono un simbolo, sono un monumento, nella sua ricerca respira necessariamente questo abbandono definitivo, l'accettazione di una sconfitta e di una morte. Per questo Valéry poeta non può avere discepoli cheentino, che siano dei collaboratori attivi di questa poesia francese che ormai dipende da altre nozioni e cammina su altre strade: la sua poesia rappresenta una partita chiusa da tempo, ci dà – è vero – degli esempi assoluti per fermezza e per misura ma mi sembra

<sup>37</sup> Carlo Bo, «Il “pezzo” su Pascal» (1937), in *Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice*, Brescia, Morcelliana, 1946, pp. 250-255.

<sup>38</sup> Ivi, p. 254.

<sup>39</sup> Ivi, p. 255.

<sup>40</sup> Ivi, p. 252.

che non sia dotata di una vita solubile in altre occasioni e in altre vicende rettoriche.<sup>41</sup>

Anche quando si sofferma sui versi del poeta di Sète lo fa con un misto di ammirazione e delusione, quasi essi fossero inevitabilmente afflitti da una tara originaria che finisce col privarli di senso per loro endemica irrisolutezza, frutto di un'impresicata origine e di carenza finalistica:

[...] raramente una poesia ci offre uno spettacolo così ricco d'interrogazioni immediate e continue, interrogazioni che nascono nel primo pronunciare del testo, nelle prime luci delle parole. E siano pure interrogazioni non troppo profonde, non definitive, ma la loro puntualità sta a denunciare un'incertezza sul loro valore pratico e sulla loro origine, riallacciandosi a una più antica funzione vitale. In questo senso le vere conquiste non sono da cercarsi negli oggetti lirici che sottopone al nostro giuoco ma nello stato confuso della loro vera introduzione, nell'eco che forse inevitabilmente alza prima della pronunzia, invertendo un cammino che dopo non ha più nessun senso.<sup>42</sup>

Non sfugge quindi come le sue maggiori e più assidue attenzioni vadano al Valéry prosatore, quello dell'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895), di *La Soirée avec Monsieur Teste* (1896), di *Mon Faust* (1946), di *Variété* (1924-1944), di *Tel Quel* (1943) e dei *Cahiers* (1970-1988), lucido esploratore dell'intelletto che, per identificazione proiettiva con Monsieur Teste egli avvicina al Des Esseintes di Huysmans. Come lui vittima delle tentazioni dell'artificiale e di «precise derivazioni schopenhaueriane», lo ritrae in un moto a ritroso, *à rebours*, inficiato da un nichilismo che a ragione Du Bos individua,<sup>43</sup> mentre la critica a torto s'ostina a interpretarlo filosoficamente, come nel caso di Thibaudet, così precludendosi di coglierne «la ragione anteriore di uma-

<sup>41</sup> Carlo Bo, «Il segreto di Valéry», in *Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice*, cit., pp. 58-61: 59.

<sup>42</sup> Carlo Bo, «Della seconda natura di Valéry» (1945), in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 814.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 810-811.

nità [...] uno stato normale e valido di presenza».<sup>44</sup> Ma la vera ragione dell'ostilità che Bo manifesta nei confronti di Valéry (non a caso non lo include nella sua antologia *Poesia francese del Novecento da Apollinaire a Char*,<sup>45</sup> e non ci pare omissione minimizzabile) è dovuta principalmente, crediamo, alla posizione polemica da questi assunta nei confronti di Pascal, da lui accusato di radicale pessimismo.<sup>46</sup> Bo, che viceversa è grande estimatore di Pascal, nell'interrogarsi su questo atteggiamento di Valéry vi legge un atteggiamento inverso a quello dell'autore delle *Pensées* e anche un tradimento nei confronti del suo maestro Mallarmé:

Interroghiamo per un momento la sua posizione di fronte a Pascal e vedremo come l'attacco di Valéry non riesca a nascondere il tempo della sua passione, un'inquietudine che non dovrebbe avere posto nel vocabolario della sua anima. La sua storia segue d'altra parte un cammino semplicemente inverso a quello di Pascal, se è lecito sottoporre una vita a simili interpretazioni meccaniche. Il gesto di Pascal è il tempo vinto della passione, la via aperta al dibattito quotidiano dell'anima, mentre quello di Valéry cerca di chiudere una stagione che aveva cercato di vincere nell'ambito di poche sollecitazioni letterarie l'ultima partita, la posta dell'assoluto. Combattere Pascal non può significare in qualche modo mancanza di fiducia nella lezione di Mallarmé? A volte sospetto che nessuno

<sup>44</sup> Ivi, p. 811.

<sup>45</sup> Milano, la Goliardica, 1966.

<sup>46</sup> Si veda Paul Valéry, *Variations sur une Pensée*, in Id., *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», vol I, 1980, p. 473, in cui accusa Pascal di avere esagerato nell'opporre conoscenza e salvezza. Lloyd James Austin spiega le ragioni di questa sua avversione individuandole nella critica del radicale pessimismo di Pascal ad opera di Valéry: «Son ennemi le plus intime, on le sait, fut Pascal, contre qui il s'acharna tout au long de sa vie. Or Valéry avait certainement Pascal en vue lorsqu'il fit parler son Solitaire des "sottises" que le ciel étoilé, "cette grenaille et ses poussières ont semé [...] dans les cervelles" (II, 387). Mais on peut dire du Solitaire ce que Valéry dit de Pascal: "Je ne puis m'empêcher de penser qu'il y a du système et du travail dans cette attitude parfaitement triste et dans cet absolu de dégoût. Une phrase bien accordée exclut la renonciation totale" (I, 463). Valéry refute cette "entreprise de destruction générale des valeurs humaines" chez Pascal par une logique invincible: "Si je ressens que tout est vain, cette même pensée m'interdit de l'écrire" (I, 463-64)», Lloyd James Austin, «Paul Valéry: *Teste* ou *Faust?*», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 17, 1965, pp. 245-256: 250.

come Valéry (che siamo abituati a vedere l'unico discepolo di Mallarmé) abbia tradito la lezione del suo maestro. In Mallarmé, la tragedia umana è costante e è portata nella preparazione e nella soluzione di tutti i temi della sua invenzione, mentre in Valéry resta solo nel materiale sconosciuto e trascurato delle sue ricerche.<sup>47</sup>

Bo rincara poi la dose nel denunciare il sostanziale nichilismo di Teste, la sua «puntuale cifra del nulla e del giuoco»,<sup>48</sup> il suo rifiuto della musica e l'amaro e deludente sconforto che lo coglie di fronte alla sua «speculazione pura» di testi che «cadono con un'eccessiva leggerezza, con un abbandono ormai troppo stanco e veramente vano». <sup>49</sup> E più avanti il critico, che oltre alla tentazione ludica (invero a nostro avviso non così prioritaria ed evidente in Valéry) condanna lo scetticismo e la «menzogna conveniente» e «la natura artificiale del terreno su cui operare»,<sup>50</sup> identifica nel desiderio di sostituirsi a Dio la vera e vana scommessa di questa impresa solitaria, la «convenienza esclusivamente intellettuale»<sup>51</sup> attestata dai *Cahiers*; è l'onniscienza leonardesca che anche supera quella di Teste, animale intellettuale, e le sue «false vittorie»,<sup>52</sup> che frustra, come nei *Fragments du Narcisse* (in *Charmes*, 1922), ogni attesa e sottrae ogni soddisfazione al lettore.<sup>53</sup>

Va anche detto che nel *Diario critico* Bo elogia nel 1946 *Mon Faust* come opera da comparare a *Monsieur Teste*, ritenendola animata da un «bisogno di verità»<sup>54</sup> e da una grande ricchezza di pensiero e parlando di Valéry come di un «inventore assoluto della verità»<sup>55</sup> la cui opera regge nel tempo e risulta una leggibile «misura della nostra coscienza». <sup>56</sup> Parimenti, in *Un'immagine di Valéry*,<sup>57</sup> pur ribadendone lo spirito di

<sup>47</sup> Carlo Bo, *Della seconda natura di Valéry*, cit., p. 812.

<sup>48</sup> Ivi, p. 813.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 816-817.

<sup>51</sup> Ivi, p. 820.

<sup>52</sup> Ivi, p. 823.

<sup>53</sup> Ivi, p. 825.

<sup>54</sup> Carlo Bo, «Il Faust di Valéry», in *Della lettura*, cit., p. 353.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 354-355.

<sup>56</sup> Ivi, p. 356.

<sup>57</sup> Carlo Bo, «Un'immagine di Valéry», in *Della lettura*, cit., pp. 461-465.

verità e il merito di avere assunto a pieno l'eredità mallarmeana, ne riconduce lo spessore essenzialmente all'opera intellettuale più che poetica, affermando come questo poeta «a volte appare perduto in calcoli insignificanti e laterali». <sup>58</sup> Sarà al secondo Valéry, quello di dopo il silenzio e la crisi occorsagli a Genova nella notte tra il 4 e il 5 ottobre 1892 che andrà la preferenza di Bo, pur se sempre «gratuito» gli apparirà il suo mondo, di «valore matematico» gli sembreranno le sue soluzioni, e nel complesso, malgrado la esemplare «lezione di pulizia che ci dà», «minore» la sua proposta. <sup>59</sup>

Di fatto, prigioniero di se stesso, Valéry non potrà per il pascaliano e vagamente giansenista Bo che cercare in modo blasfemo «la parte annullata del Pascal che viveva in lui». <sup>60</sup>

#### 4. Jules Supervielle: «guarire dal sangue»

L'approccio di Carlo Bo all'opera di Jules Supervielle (1884-1960) è anch'esso problematico. Inizialmente prevale una certa diffidenza di fronte alle prove di un autore che pare eludere le risposte ai problemi che evoca per abbandonarsi a una leggerezza giocosa riconducibile a Laforgue, come lui e Lautréamont nativo di Montevideo. Il «raro poeta che è Supervielle, mentre di solito estenua i propri motivi in un'interrogazione assolutamente marginale e talmente priva di collegamento da ricadere su se stessa con una spaventosa puntualità di ripetizione», <sup>61</sup> egli scrive, indulge a una «sostituzione di nostalgia lirica» e costringe il letto-

<sup>58</sup> Ivi, p. 465. Si veda anche l'affermazione seguente: «[...] allo stesso modo si [Gide] ritrovava accanto a un Valéry che nell'atto stesso di rinunciare con un moto di superbia alla sua probabilità di un'altra scienza denunciava ancora un bisogno e il segno della sconfitta più grossa e dolorosa di tutte», Carlo Bo, «Diario ininterrotto 1932-1991», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 1448. Si veda anche, ivi, p. 1536.

<sup>59</sup> Carlo Bo, *Della seconda natura di Valéry*, cit., pp. 827-828.

<sup>60</sup> «Sapremo un giorno la storia vera delle sue reazioni, la parte annullata del Pascal che viveva in lui, non fosse altro come la più paurosa bestemmia della sua purezza intellettuale?», Carlo Bo, *Il segreto di Valéry*, cit., p. 61.

<sup>61</sup> Carlo Bo, «Il capitolo per Supervielle», in *Saggi di letteratura francese*, cit., pp. 126-149: 126-127.

re a confrontarsi con «questa zona senza risposte e quasi priva di luci: in una materia sorda dove non hanno neanche più ragione i segni d'una naturale interrogazione». <sup>62</sup> Supervielle appare troppo preda di «condizioni umorali» <sup>63</sup> e si stenta a trovare nei suoi testi un motivo centrale e uno spazio chiaramente indagabile. L'assenza però di precisi esempi testuali a supporto di queste considerazioni rende assai difficile misurarne la reale portata, Bo spesso preferendo un discorso critico autonomo rispetto alla specificità del dato testuale che esamina, più orientato alla restituzione per libere variazioni (peraltro spesso criptiche e involute nel loro stilismo anche lessicale “terribilmente in chiave”, per dirla con Montale) di uno stato d'animo del lettore rispetto a una certa opera che non alla disamina dal di dentro di un discorso poetico visto nella sua materialità verbale specifica. Basti l'enigmaticità di questo esempio, parte di un lungo periodo parentetico, a far comprendere le ragioni di quanto affermiamo:

Anche qui Supervielle vuol conservarsi intatto, in stato di accettazione, evitando quindi il senso intimo d'una reazione) accettata come elemento di decorazione, come una difesa e non come un argomento naturale di perfezione: un'altra presenza da accettare tale e quale ma evitando di raggiungere nel futuro un'accezione di memoria. <sup>64</sup>

Non è dato di capire qui né cosa s'intenda per «stato di accettazione» o «argomento naturale di perfezione», né a cosa il critico si riferisca nella totale assenza di referenti di queste metafore critiche che a noi paiono figlie di un dettato ermetico lirico trasposto in linguaggio critico. Poi, per fortuna, più avanti subentra qualche citazione testuale, che aiuta il lettore a un po' meglio cogliere l'intenzionalità di talune considerazioni. Ad esempio, in *Saisir (Le Forçat innocent, 1930)*, Bo rimprovera a Supervielle di non tener conto «né dello spazio né tanto meno del tempo» perché portato a parificare l'oggetto al soggetto, quindi a un rap-

<sup>62</sup> Ivi, p. 127. Si veda anche il giudizio seguente: «A confronto la poesia pur nobile di Fargue e quella così abbondante di sentimento di Supervielle si riallacciano soltanto al senso di una storia senza maggiori proposte», «Diario ininterrotto 1932-1991», cit., p.1458.

<sup>63</sup> Ivi, p. 129.

<sup>64</sup> Ivi, p. 131.

porto casuale più che causale con lo stesso. Sono i limiti di una lirica prettamente descrittiva che però trova un «equilibrio a volte perfettamente raggiunto in questo stato di pendenza, di dipendenza spirituale»<sup>65</sup> quando essa non si abbandoni al commento morale.

Anche il confronto con Hölderlin vede Supervielle soccombere, per via di una sua minore sete di conoscenza ancorata a «un'immagine sterile di poesia dato che non si va oltre un catalogo di domande, e cioè di problemi dati per insolubili e qui evocati in un ambito di nostalgia minore».<sup>66</sup> Non sorprende quindi che tali critiche e accuse di staticità portino Bo ad avvicinarlo all'«eco astratta e cristallina di Valéry».<sup>67</sup> Insomma mancherebbe all'opera di Supervielle una vera ragione, quella che egli chiama «la mancanza di un'intima necessità, di un'esigenza che supera una retorica e l'analisi quotidiana della condizione fisica»;<sup>68</sup> ecco perché ritiene più apprezzabili prove come *Oloron-Sainte-Marie* in cui l'inquietudine escatologica appare più visibile. Viceversa Michel Collot mette a ragione in luce l'inquietudine metafisica e mistica non troppo incline a luddismi spinti e la costante opera di riscrittura messa in atto da Supervielle lungo l'arco di tutto il suo percorso, volta a riconciliare la poesia antica con la poesia moderna.<sup>69</sup> E, come nel caso di Valéry, ha una sua logica che tali perplessità sulla poesia inducano Bo a vantare maggiormente i suoi meriti di prosatore:

Se ci si dovesse accontentare di un'immagine per Supervielle, dovremmo scegliere questi due volumi di racconti [*L'Enfant de la Haute Mer* e *L'Arche de Noé*]: sappiamo che ormai c'è tutto Supervielle.

E forse non conterebbe la nostalgia per qualche parte del poeta, per quei momenti che la nostra memoria ha precipitati e d'una dolce violenza.<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Ivi, p. 135.

<sup>66</sup> Ivi, p. 137.

<sup>67</sup> Ivi, p. 139.

<sup>68</sup> Ivi, p. 140.

<sup>69</sup> «Supervielle doit cette unanimité à la synthèse qu'il a su opérer entre la tradition et les apports de la modernité», Michel Collot, «Jules Supervielle», in Michel Jarrety (a cura di), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris, Puf, 2001, pp. 792-797: 797.

<sup>70</sup> Carlo Bo, *Il capitolo per Supervielle*, cit., p. 148.

Dopo tanto esercizio della *pars destruens* Bo, che peraltro fa uno spazio adeguato alla lirica di Supervielle nella sua *Poesia francese del Novecento da Apollinaire a Char*,<sup>71</sup> in una pagina del suo *Diario critico*<sup>72</sup> fa in parte ammenda riconoscendo di esser stato troppo severo con la sua poesia («[...] una mia vecchia interpretazione di Supervielle poeta che oggi mi sembra peccare di eccessiva severità»<sup>73</sup>), solo adducendo a sua parziale discolpa le analoghe difficoltà interpretative nei confronti di questa lirica in cui incorsero anche critici come Étiemble e Picon, ovvero la problematicità di coglierne le ragioni iniziali e le conquiste, quindi il fatto che «il nocciolo di questa poesia difficile sotto la sua apparenza di estrema facilità non è stato ancora identificato».<sup>74</sup> Finirà quindi, benché non del tutto convinto, col riconoscere alla «confusion magique» della *dérêve* supervielliana «non solo la bellezza ma il coraggio e la forza della costanza».<sup>75</sup>

##### 5. Henri Michaux: «la purezza ultima»

Di tono molto diverso l'approccio all'opera di Henri Michaux (1899-1984) che Carlo Bo fa oggetto di convinto e costante apprezzamento per una serie di motivi che andremo ad elencare. Dapprima la sua sostanziale autonomia dal surrealismo, cui pure molte ragioni di almeno iniziale affinità lo avrebbero indotto ad avvicinarsi (pensiamo, ad esempio, a talune micro-storie intrise di surrealtà come *Les Rêves et la Jambe. Essai philosophique et littéraire*, 1923); è però noto che Michaux non crede affatto ai poteri dell'automatismo, che definisce ironicamente come una forma d'incontinenza verbale,<sup>76</sup> ragione questa di divergenza sostanziale con le

<sup>71</sup> In essa gli sono infatti dedicate quattordici pagine, da p. 50 a p. 64.

<sup>72</sup> Carlo Bo, «Ancora Supervielle» (1951), in *Della lettura*, cit., pp. 473-481.

<sup>73</sup> Ivi, p. 475.

<sup>74</sup> Ivi, p. 476.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 478-481. Si veda anche Carlo Bo, *Poesia francese del Novecento da Apollinaire a Char*, cit., pp. XVI-XVII.

<sup>76</sup> Henri Michaux, «Surréalisme», in Id., *Œuvres complètes*, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1998,

pratiche rivoluzionarie del movimento. Bo evidenzia la profonda libertà di ogni sua scelta:

Apparso al tempo del surrealismo, il Michaux sembrava fatto apposta per sposare la causa di quei rivoluzionari ma la sua attenzione critica lo salvava da qualsiasi compromesso e lo portava invece a un diverso approfondimento delle sue possibilità poetiche. In questo senso fino ad oggi la sua carriera poetica si è svolta nella più assoluta libertà e intendo con tale termine separarlo da tutto il giuoco di convenienze e di adattamenti a cui troppo spesso altri poeti del suo tempo hanno ubbidito.<sup>77</sup>

In Michaux Bo vede una «natura eccezionale» di cui Gide presenti l'unicità in *Découvrons Michaux* (1942) e che non ha eguali, se non a tratti nell'opera coeva di Pierre Reverdy, nel panorama francese del suo tempo. Il suo sguardo abbraccia l'intervallo che va essenzialmente da *Ecuador* (1929) passando per *Plume* (1938) fino a *Épreuves, Exorcismes* (1940-1944), ovvero dall'avventura del viaggio esotico giovanile alla ricerca di sé, fino alle prove più violente di *expatriation* della sua prima stagione. Colpisce che in un autore per certi aspetti così *borderline* e "fisico" Bo colga il segno di una traccia spirituale e «purificatrice» che consiste essenzialmente nella perfetta «identità delle immagini, interiori ed esterne». <sup>78</sup> Il critico rileva una differenza fra Mallarmé e Michaux riguardo all'assenza: «[...] mentre per un Mallarmé l'assenza è lo stato originario della creazione, per il Nostro l'assenza interviene al momento della pronuncia esatta di una parola: su un mondo conquistato innesta questa cifra dell'assenza per cui il suo è un lavoro di doppio confronto, di riprova». <sup>79</sup>

In un articolo su *La nuit remue*,<sup>80</sup> raccolta del 1935, lo colloca sullo

pp. 58-61. Il paragrafo *Incontinence* è a p. 60. Vi si legge: «L'automatisme est de l'incontinence [...] Breton fait de l'incontinence graphique».

<sup>77</sup> Carlo Bo, *Poesia francese del Novecento da Apollinaire a Char*, cit., p. LXXIX. In questa antologia è fatto ampio spazio alla produzione di Michaux, da p. 246 a p. 278, con testi che vanno da *Qui je fus* (1927) a *Passages* (1950).

<sup>78</sup> Ivi, p. LXXXIII.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Carlo Bo, «La nuit remue», in *In margine a un vecchio libro*, Milano, Bompiani 1945, pp. 97-102.

stesso piano di Éluard, ma affrancandone l'ispirazione da ogni filiazione di scuola: «[...] il migliore Michaux lascia molto indietro gli accorgimenti meccanici di una scuola letteraria e il banale sfruttamento di situazioni puramente formali, dove la poesia è decaduta a un sistema di rappresentazione elementare e artificiale insieme».<sup>81</sup> Capace d'intimità, ma immune da sentimentalismi, la sua poesia trova i suoi esiti migliori nel moto della confessione, che non indulge a speculazioni intellettuali, ma «partecipa appunto l'essenziale e l'estrema virtù creativa della poesia».<sup>82</sup>

Michaux è per Bo il poeta della piena maturità e dell'equilibrio fra freschezza della parola e sua origine ancestrale. Per questo si spinge già nel 1944 quasi ad accostarlo, per capacità innovativa, a Rimbaud e Lautréamont, in quanto autore di «una rivoluzione scatenata con i mezzi più semplici e legali»,<sup>83</sup> anche consentendo legittimità morale alla sua «grossa operazione di rinnovare da cima a fondo la sua poesia col sussidio della mesalina».<sup>84</sup>

Al termine di questa disamina ci pare di poter convenire con quanto dello stile critico di Carlo Bo «cattolico laico» e «scrittore moralista» scrive Luigia Premoli: «Vario, mutevole, diverso, alogico, asistemico, allusivo, reticente, evasivo egli è tale, né potrebbe essere altrimenti, forse perché compone nell'atto in cui cerca sé stesso. Scrittore e lettore si cercano insieme».<sup>85</sup>

Il lettore che fu Carlo Bo,<sup>86</sup> quello alla cui creazione attraverso sterminate e appassionate letture egli continuò ad attendere, è stato, come

<sup>81</sup> Ivi, p. 98.

<sup>82</sup> Ivi, p. 99.

<sup>83</sup> Carlo Bo, «Della lettura», cit., p. 97.

<sup>84</sup> Carlo Bo, «Diario ininterrotto 1932-1991», cit., p. 1554.

<sup>85</sup> Luigia Premoli, *Carlo Bo (prima postilla alla lettura critica, con richiami a Luigi Russo, Giacomo Debenedetti, Françoise Sagan, Maria Corti, Nicola Lisi, Carlo Bo, Jean Paul Weber, Cesare Segre)*, Padova, Rebellato Editore, 1969, p. 29.

<sup>86</sup> Rispondendo a una domanda di Claudio Altarocca sul suo lavoro, Bo afferma: «È andato così... Quando sarà morto, qualcuno mi domanderà: "Che cosa hai fatto della tua vita?" "Ho letto" è l'unica cosa che posso dire. Il bene non l'ho fatto. Spesso ho fatto il male, e sono qui che passo da un sigaro all'altro.», Carlo Bo, «Intervista a "LA STAMPA" a cura di Claudio Altarocca», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 1627.

ricorda Jean Starobinski, di spirito «europeistico» e «con pochi eguali nel secolo». <sup>87</sup> Il suo diarismo critico ha scandito, giorno per giorno, nei modi personali del suo sentire che sono anche quelli del suo scrivere, la parabola viva e crescente della ricerca di una «necessarietà» <sup>88</sup> della scrittura quale sacro e sano rifugio in tempi moderni, ora più di allora, nei quali «[...] la letteratura è diventata una sorta di spettacolo, come la politica» e occorre «dare maggior risalto di verità a ciò che uno è e pensa» per «opporsi a questo andazzo di pubblicizzare tutto immediatamente e alla fine insensatamente, perché non resta nulla». <sup>89</sup> In questa prospettiva il suo esercizio sulla materia lirica francese rimane testimonianza, anche quando opinabile nei giudizi, ricca e preziosa di un'attenzione su un versante singolarmente vivo e complesso del panorama novecentesco che la sua presenza e il suo magistero critico hanno certo contribuito a meglio conoscere e meditare.

#### BIBLIOGRAFIA

- Austin, Lloyd James, «Paul Valéry: *Teste ou Faust?*», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 17, 1965, pp. 245-256.
- Bo, Carlo, *Jacques Rivière*, Brescia, Morcelliana, 1935.
- Bo, Carlo, *Saggi di letteratura francese*, Brescia, Morcelliana, 1940.
- Bo, Carlo, «Storia e motivi del surrealismo», in *Saggi di letteratura francese*, Brescia, Morcelliana, 1940.
- Bo, Carlo, «Il capitolo per Supervielle», in *Saggi di letteratura francese*, Brescia, Morcelliana, 1940.
- Bo, Carlo, «La nuit remue», in *In margine a un vecchio libro*, Milano, Bompiani 1945, pp. 97-102.
- Bo, Carlo, «Il segreto di Valéry», in *Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice*, Brescia, Morcelliana, 1946, pp. 58-61.
- Bo, Carlo, «Il "pezzo" su Pascal» (1937), in *Saggi per una letteratura. Con una lunga appendice*, Brescia, Morcelliana, 1946, pp. 250-255.

<sup>87</sup> Jean Starobinski, «Prefazione» a Carlo Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. X.

<sup>88</sup> Carlo Bo, «Diario ininterrotto 1932-1991», cit., p. 1520.

<sup>89</sup> Carlo Bo, «Intervista a "LA STAMPA" a cura di Claudio Altarocca», cit., p. 1626.

- Bo, Carlo, «Il libro dell'ultima poesia francese», in *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1953.
- Bo, Carlo, «Della lettura», in *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1953, pp. 1-55.
- Bo, Carlo, «Il Faust di Valéry», in *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1953.
- Bo, Carlo, «Ancora Supervielle» (1951), in *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1953, pp. 473-481.
- Bo, Carlo, «Un'immagine di Valéry», in *Della lettura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1953.
- Bo, Carlo, «Il Surrealismo», in *La Psicoanalisi – Il Surrealismo*, “Etichette del nostro tempo”, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, pp. 61-162.
- Bo, Carlo, *Poesia francese del Novecento da Apollinaire a Char*, Milano, la Goliardica, 1966.
- Bo, Carlo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994.
- Bo, Carlo, «Bilancio del surrealismo», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 869-930.
- Bo, Carlo, «Della seconda natura di Valéry» (1945), in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994.
- Bo, Carlo, «Diario ininterrotto 1932-1991», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994.
- Bo, Carlo, «Intervista a “LA STAMPA” a cura di Claudio Altarocca», in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994.
- Castelli, Ferdinando, *Carlo Bo. Una vita per la letteratura*, Cinisello Balsamo (MI), Edizioni San Paolo, 1996.
- Collet, Michel, «Jules Supervielle», in Michel Jarrety (a cura di), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris, Puf, 2001, pp. 792-797.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957), trad.it.: *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969<sup>1</sup>, 1987<sup>2</sup>.
- Michaux, Henri, «Surréalisme», in Id., *Œuvres complètes*, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1998.
- Pautasso, Sergio, «Giustificazione della scelta», in Carlo Bo, *Letteratura come*

- vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, presentazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994.
- Premoli, Luigia, *Carlo Bo (prima postilla alla lettura critica, con richiami a Luigi Russo, Giacomo Debenedetti, Françoise Sagan, Maria Corti, Nicola Lisi, Carlo Bo, Jean Paul Weber, Cesare Segre)*, Padova, Rebellato Editore, 1969.
- Starobinski, Jean, «Prefazione» a Carlo Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit.
- Valéry, Paul, «Variations sur une Pensée», in Id., *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», vol I, 1980.