

Alberto D'ALFONSO
(Università per Stranieri
di Siena)

«Ecco i libri che tutti dovrebbero leggere»: appunti sulla lingua di Carlo Bo

Abstract: («Ecco I libri che tutti dovrebbero leggere»: Notes on the language of Carlo Bo) The paper reviews some of the most recent pages of Italian critic Carlo Bo (1911-2001), focusing on the linguistic aspects of his writing. The subject of the study is the brief reviews and critical notes that Bo writes on newspapers such as the «Corriere della Sera» and in magazines such as «Gente», and in particular those about authors and books of Italian literature. We study some short, acute profiles in which the critic's perspective is deliberately blended with the one of the reader, and where the search for good authors and books to read is not based on pre-established ideological patterns or elements such as editorial success: in his notes often Bo suggests readings, rediscovers little-known authors, or expresses his opinions on recent books. The aim is to confirm or integrate, with linguistic findings related to Bo's notes, what some scholars have written about the style of the principal works of the critic (from *Letteratura come vita* and *Otto studi* onwards).

Keywords: Bo, Carlo; literary criticism; Italian periodicals and newspapers; Italian language; Italian literature.

Riassunto: Nel contributo ci si occupa della lingua degli scritti del critico Carlo Bo (1911-2001); un personaggio fondamentale, presente nella vita culturale italiana lungo tutto il Novecento, attivo nell'accademia e come divulgatore. Il punto di partenza è la domanda *Esiste uno stile di Bo critico?*, e la risposta è tutt'altro che univoca: lo studio riporta i risultati della prima fase dello spoglio testuale di una scelta di testi, senza pretesa di esaustività. L'indagine muove dai rilievi dei principali studiosi fra i pochi che si sono occupati di Bo dal punto di vista linguistico, cercando di individuare un minimo comun denominatore tra le diverse posizioni. Segue il commento di alcuni testi, dal quale si evince innanzitutto che non è possibile parlare di un solo Bo, ma di diverse fasi nell'attività del critico; soprattutto, e piuttosto eloquentemente, dall'analisi dei testi riportati emerge un "Bo divulgatore", almeno dagli anni Ottanta, che usa una lingua più immediata, agile rispetto a quella nota ai più, cioè quella del Bo classico (dagli anni Trenta ai Sessanta).

Parole-chiave: Bo, Carlo; critica letteraria; lingua dei giornali; lingua italiana; letteratura italiana.

Introduzione

Parlare di Carlo Bo significa parlare di un personaggio fondamentale nel panorama culturale italiano del Novecento. Un personaggio forse ancora poco noto ai più, probabilmente per lo scarso interesse che purtroppo hanno alcuni temi e argomenti nelle vicende della nostra cultura attuale, o forse – più persuasivamente – per l'ancor breve distanza temporale che ci separa dalla sua scomparsa¹.

Carlo Bo è stato un critico letterario, ma è stato anche molto di più. Accademico tra i più influenti nel suo campo – e con ciò s'intenda *influenza* nel suo senso più

¹ Su Carlo Bo sono tuttora fondamentali alcuni lavori pubblicati nell'ultimo decennio. Innanzitutto l'ampia bibliografia di Bruscia, Vogt 2015, che raccoglie gli scritti del critico e i contributi a lui dedicati; poi alcuni profili curati da vari studiosi, come per esempio Antonioni 2004, Losco 2012 o Macri 2002, 563-674; infine le scelte antologiche commentate come Bo 1994b e Bersani 2013, 568-631.

positivo per la comunità scientifica –, ma anche eccellente divulgatore e grande attivista culturale, il Rettore eponimo dell'Università degli Studi di Urbino ha costituito una presenza importantissima lungo tutto l'arco del secolo scorso, anche se come studioso – verrebbe da dire lettore – sobrio e lontano dai riflettori della stampa più assordante. Un nome, quello di Bo, che in parte attende ancora una sua proficua riscoperta da parte dei fruitori di letteratura (ma non solo), ma che allo stesso tempo è stato fondamentale per diverse generazioni di narratori, poeti e critici, oltre che di studiosi.

Ripercorrere le fasi del lavoro di Bo significa ripercorrere il Novecento italiano ed europeo. Egli scrive nel 1938 un saggio ancor oggi centrale, *Letteratura come vita* (poi incluso in *Otto studi*), diventando rapidamente capofila della critica ermetica, e inaugurando un filone che coinvolge e incontra, oltre al movimento ermetico stesso che informò, sia l'esistenzialismo cristiano sia le avanguardie, con le quali Bo ebbe un rapporto di assidua complicità (Contini 1968, 504). Rettore dell'ateneo urbinato dal 1947 (lo rimarrà fino alla scomparsa, nel 2001), pubblica libri e saggi su autori europei contemporanei, soprattutto francesi e spagnoli (ma non mancano lavori che spaziano in altri settori e secoli letterari, come ad esempio il noto *Lirici del Cinquecento*, del 1941). Dal 1956 al 1963 collabora con il quotidiano «La Stampa» per la pagina culturale, e a partire dal '63 è al «Corriere della Sera» (ma recensisce regolarmente libri e autori anche per altri giornali, come ad esempio «Gente»): in lui si uniscono l'impegno accademico, la ricerca scientifica e una forte, costante volontà di divulgazione.

Un autore significativamente prolifico, quasi impossibile da antologizzare, come dirà Contini (*infra*; ma è notevole il lavoro svolto da Sergio Pautasso in Bo 1994b, che resta tuttora riferimento imprescindibile), che nei suoi interessi spazia dalla letteratura francese a quella europea, fino agli autori italiani contemporanei.

Il presente studio si propone di esaminare alcune pagine del critico, e in particolare quelle dedicate ad autori della letteratura italiana, con lo scopo di individuare in esse alcune linee di tendenza per quanto concerne la lingua, muovendo da quanto a riguardo è stato scritto dagli studiosi che se ne sono occupati finora.

La scrittura di Bo giudicata dai contemporanei

Esiste uno stile di Bo critico e divulgatore? Ripercorriamo brevemente ciò che è stato scritto in proposito, cercando di valorizzare quanto ne emerga e individuando eventuali *fil rouge* interpretativi.

Il primo a scrivere dello stile della scrittura di Bo è Aldo Rossi in pieni anni Sessanta, in un suo illuminante saggio sul linguaggio della critica novecentesca. In quella sede egli definisce il critico „il campione più personale di scrittura negli anni immediatamente antecedenti alla guerra (con cambiamenti sempre meno persuasi negli anni successivi, fino al cambiamento della ‘maniera’): per originalità, estensione, intensità”(Rossi 1966, 42); dunque un elogio del primo Bo come grande capofila della prima metà del secolo. Il senso delle parole di Rossi parrebbe altresì essere quello di una discontinuità:

Bo con la sua catena discorsiva, a tratti quasi automatica, inseguiva più una direzione di sviluppo che la definizione di contorni. [...] Sarebbe poi molto istrut-

tivo seguire la genesi di questa scrittura, a reattivo contatto con i modelli francesi, per arrivare ad un progressivo scioglimento attuale, che pure conserva diverse cifre, quasi mummificate, in un contesto ormai piano e dimesso (Rossi 1966, 45).

Dunque una scrittura quasi automatica, che diviene entro la seconda metà del secolo piana e dimessa, e che andrebbe studiata con particolare attenzione alle fasi della sua genesi.

Molto interessante è il breve profilo tratteggiato da Gianfranco Contini nel capitolo della sua *Letteratura* dedicato allo studioso ligure, nel quale, di nuovo, viene posto l'accento sulla fase ermetica:

Dell'ermetismo in questa forma [*scil.* ermetismo critico inteso letterariamente piuttosto che razionalmente] Bo fu senza dubbio il capofila; e la sua critica fu un lungo, inesauribile, irrazionale discorso (qualcuno ha parlato giustamente di «critica ininterrotta»), nel quale i testi, relativamente indifferenziati, servono da pretesto o da occasione autobiografica: d'un autobiografismo peraltro non storico bensì generale, riguardante l'uomo nella sua situazione problematica verso il mondo. Bo è, per la stessa natura effusa della sua scrittura, un autore che è quasi impresa disperata antologizzare (Contini 1968, 503).

Qui a essere sottolineata è la continuità della catena discorsiva, di un discorso lungo, irrazionale e autobiografico; una scrittura effusa, *ininterrotta*, per la quale in seguito si parlerà di *poetica del diario* (Pautasso 2001).

Ma l'immagine forse più limpida e allo stesso tempo concreta della scrittura di Bo è quella restituitaci da Sergio Pautasso nella sua introduzione all'antologia già citata (*supra*). Per la prima volta si parla in termini di *leitmotiv* di un „linguaggio dimesso e senza variazioni di tono”:

Sin dagli inizi il suo modo di esprimersi rivelava una originalità inconsueta sia nel lessico sia nell'impianto sintattico. Benché scrivesse di libri, facesse critica, il suo modo di affrontare i testi era molto diverso e lontano dal compassato taglio accademico. Ne parlava con un linguaggio dimesso, senza variazioni di tono e quasi senza pause [...]. La scrittura di distendeva in un fluire quasi monotono, senza pause, con una interpunzione ridotta al minimo [...]. Emerge a questo punto la singolare peculiarità dello stile di Bo che finisce per configurare l'insieme della sua opera come una sorta di diario ininterrotto (Bo 1994b, XXXIX, XLII).

Una scrittura – di nuovo – *ininterrotta*, tanto nei contenuti quanto nell'assetto sintattico, e per sua stessa natura inerentemente diaristica. A tale efficace immagine vanno affiancate le acute considerazioni, sempre di Pautasso, presenti in un suo articolo del 2004, nel quale denuncia l'immotivata trascuratezza con cui le pagine del critico sono state trattate:

Fu Geno Pampaloni a suggerire l'opportunità di uno spoglio del linguaggio critico di Bo [...]. Una simile operazione avrebbe gettato le basi per ovviare alla trascuratezza con cui è stata trattata la sua scrittura e che non è motivata da analisi stilistiche, ma dall'assunzione di un a priori contenutistico. Altrimenti non sareb-

bero sfuggiti le particolarità lessicali di un linguaggio solo apparentemente neutro, l'uso metaforico di taluni termini tecnici, l'originalità dell'impianto sintattico della pagina, il tono uniforme senza variazioni e privo di pause, una punteggiatura limitata e impiegata anch'essa in senso non ritmico (Pautasso 2004, 220).

Qui, in modo molto convincente, viene definito lo stile di Bo *solo apparentemente neutro*, cioè uniforme e ininterrotto (dunque d'accordo con Contini) nella veste linguistica, come anche negli elementi interpuntivi.

Dunque punti di vista, quelli esposti finora, in parte concordanti, ma senz'altro discordi sulla valutazione della pagina del Bo successivo alla metà del Novecento. Degno di nota è il punto di vista di Biancamaria Frabotta, che parlando della prosa del critico pone l'accento sulla pronuncia sommessa che la caratterizza:

Man mano che incediamo nei territori infidi di questa prosa delle penombre [*scil. Ombra non polvere*, in *Otto studi*], ci accorgiamo infatti che la sua pronuncia è tanto più sommessa quanto più perentoria. E non solo nell'intonazione, ma anche nel sistema dei legamenti e delle pause: vedi l'uso costante dei due punti o l'indecidibilità del senso vero di quel *noi* che dietro la «miseria» di un'autoconfessione proclama però la natura affermativa e densa di certezze dell'umanesimo cristiano (Frabotta 2003, 18).

Stavolta il riferimento all'interpunzione è anche più esplicito: si parla dell'uso costante dei due punti, che insieme con l'intonazione conferisce alla pronuncia di Bo una perentorietà che proclama la natura affermativa del dettato. Chiudiamo questa brevissima rassegna citando quanto scritto da una linguista che di Bo è stata anche collega, Loretta Del Tutto, e che in un suo recente intervento ha affrontato lo stile della scrittura del critico attraverso l'esame diretto di alcune sue pagine:

Di fronte alla scrittura di Bo si è tentati di parlare di 'chiarezza', di 'comprensibilità', di 'facilità di lettura'; tale è l'impressione che dà un testo che si presenta senza avvolgimenti, con una sintassi che evita accuratamente la complicazione delle subordinate [...]. Il vocabolario di Bo non è mai particolarmente prezioso, se con ciò si intende la ricercatezza in livelli distanti da quello del quotidiano linguaggio. Queste qualità del suo testo, tuttavia, non possono esaurirsi nella formula della comunicatività [...]: un tale attributo suonerebbe banale, improprio. Eppure in Bo si riconoscono i tratti di una scrittura che molto spesso sembra – dico 'sembra' – vicina al linguaggio parlato, e tuttavia è stranamente indenne da quell'usura che, soprattutto oggi, ha privato la lingua quotidiana della sua forza, espressività, e perfino significato (Del Tutto 2005, 212).

Dunque per Del Tutto a farsi avanti della pagina di Bo è un'immagine esteriore di scrittura chiara, quasi vicina al parlato; immagine costruita eloquentemente da una sintassi senza avvolgimenti ipotattici e da un lessico privo di preziosismi. Nondimeno, si tratta di un'immagine esente dalla consunzione della quotidianità, e non specificamente comunicativa.

Appunti dai testi

Cerchiamo ora di verificare quanto esposto finora con una pur rapida indagine su alcuni testi significativi². Ci concentreremo, in questa fase iniziale del lavoro, su brani di testi che oltre all'autore hanno in comune l'argomento, gli autori della letteratura italiana: la scelta tiene altresì conto della varietà delle pubblicazioni di Bo, che comprende monografie, saggi, articoli e prefazioni.

Cominciamo dal cosiddetto Bo *classico*, con la prefazione all'*Opium chrétien* di Mario Luzi (1938). Vi possiamo rintracciare l'idea di una prosa piana, caratterizzata da una indubbia sobrietà lessicale:

Un argomento è stato quasi sempre finora per un critico un ostacolo da superare, un modo per soddisfare le ragioni d'un gusto personale o per chi era soccorso da maggiori pretese di serietà una prova d'una verità e d'una realtà anticipatamente stabilite: aggiungete per di più i mezzi impiegati per ottenere una resa così ben disposta, i metodi meccanici d'interrogare un testo o una figura. Per Luzi c'è un'identità di natura fra critico e argomento e mezzo d'interpretazione. Si capisce come la lettura abbia qui un valore di presenza intellettuale e di rapporto spirituale: una simile lettura non si fermerà a una serie di testi proposti e preferiti, a una distribuzione meccanica di strumenti e insisterà invece sul valore d'un'eco, sulla necessità di svelare un controcanto perfettamente rintracciabile nell'ambito della pagina stessa. E non si creda che in tal modo non si dia il peso alla parola: anzi è proprio così che otterrà tutta la sua dignità e cadrà nella misura del testo originale, nel testo che ogni vero scrittore si suppone anteriore e nascosto ma eternamente insistente, d'una quotidiana urgenza. Appunto per questa catena di severe obbedienze alla parola, alla pagina e al testo, un simile modo di lettura critica è apparsa a chi si preoccupava esclusivamente della propria e comune inutile salvezza un modo fantastico e irriducibile e per nulla valido di studio ma non capivano su quanti punti invece si basava, come cioè collaborasse a un'intesa nell'ordine del tempo e dello spazio, delle dimensioni spirituali dell'uomo (Bo 1938, 131-132).

Nel testo si possono notare alcuni elementi già messi in luce da altri. L'uso non ritmico dell'interpunzione, evidente nella distribuzione delle virgole e nel largo impiego dei due punti, pare effettivamente conferire alla pagina una sorta di fluire continuo, che saremmo tentati di definire *comunicativo*. Ma la formula della comunicatività – coerentemente con quanto affermato da Del Tutto – non esaurisce la descrizione della tavolozza espressiva di Bo. Il lessico è tecnico, ma mai particolarmente impresiosito; l'argomentazione è scandita dai due punti usati in funzione esplicativa, che ne evidenziano le articolazioni interne: dunque di qui l'immagine di una scrittura sobria ma non quotidiana, e quindi di un discorso sì continuo, ma non certo vicino al parlato.

Proseguiamo l'analisi con un testo di alcuni decenni più recente, un breve saggio sull'*Edipus* di Giovanni Testori (1979, ora in Bo 1995b). Qui, come nel brano precedente, è confermata la presenza di una sintassi piana e di un lessico sobrio, a cui va aggiunta una notevole predilezione per la figuralità:

² Per la consultazione del materiale citato, oltre che per alcuni preziosi consigli sul lavoro, sono molto grato al personale della biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino (sui fondi della quale si veda Di Domenico 2004).

La storia della sua carriera avrebbe confermato il senso di quest'equivoco accettato in partenza. Testori a poco a poco si sarebbe sostituito al personaggio iniziale con quei connotati e soprattutto con quel suo bagaglio di nozioni inesprese. Fu così che il primo vero impatto con quella che sarebbe diventata e rimasta la sua vera, e unica realtà avvenne con la poesia. La poesia era una maschera molto più dura da portare e proprio con il Testori poeta comincia quel rovesciamento totale e assoluto, non solo delle parti ma dell'uomo intero, che ora si è compiuto con questo supremo grido dell'Edipus. Le correzioni, le riduzioni diciamo pure le amputazioni in tutti questi anni sono state molte e hanno denunciato – volta per volta – un aggravamento della situazione normale (Bo 1979, 109).

Il testo riportato è caratterizzato da alcune efficaci metafore (“una maschera molto più dura da portare”; “le amputazioni”), che lo sono ancor più grazie a un lessico per nulla ostico, né aulico; l'assetto sintattico delle frasi risulta piuttosto semplice, privo di involuzioni ipotattiche. Ciò che pare differenziare il brano dal precedente è una maggior brevità delle frasi, e un più frequente uso del punto fermo (es. “La storia [...] in partenza”; “Testori [...] nozioni inesprese”). Dunque una scrittura senz'altro meno *continua*, almeno dal punto di vista testuale.

Una tendenza del tutto simile è rintracciabile in un brano da un testo precedente, del 1961 (ora in Bo 1964), stavolta sull'opera di Massimo Bontempelli:

Non si intenderebbe Bontempelli a volerlo valutare dai risultati puri, senza, cioè, tener conto della fatica sopportata e di tutta la parte di scorie che ha eliminato in quarant'anni di esercizio letterario. Sarà quindi opportuno – sia pure superficialmente e dai margini – accennare alle origini dello scrittore e alla famiglia letteraria da cui è uscito, al tempo del suo professorato. Né conta che lo scrittore abbia provveduto da sé a sconfessare le prime pagine, le speculazioni rettoriche, di facile rettorica poetica, e a fissare una seconda data di nascita che all'incirca possiamo fissare negli anni della prima guerra mondiale (Bo 1964, 167).

Per poter avere piena consapevolezza della scrittura di Bo bisogna però frequentare anche i suoi testi di natura più divulgativa, cioè i tanti articoli sparsi su giornali e riviste, le recensioni, i profili critici per le terze pagine dei quotidiani: è qui che si può notare il linguaggio di un Bo senz'altro più semplice, più – stavolta pienamente – *comunicativo*, sia a causa del luogo di pubblicazione dei suoi interventi (dunque dei suoi lettori, stavolta non accademici né letterati di professione), sia per l'attualità dei personaggi e degli argomenti di cui egli si occupa.

Tra i tanti interventi di Bo selezioniamo, di nuovo, alcuni dei tanti dedicati ad autori della nostra letteratura, come quello dal quale è tratto il brano seguente, dal titolo *Ecco i libri che tutti dovrebbero leggere*, apparso nel 1999 sul «Corriere della Sera»:

E qui siamo a una contraddizione, che già altre volte avevamo segnalato, della visione che Prezzolini aveva del mondo. Da una parte era scrupolosissimo del suo lavoro, segnava tutto, i suoi diari sono pieni di notazioni, di incontri, di polemiche e anche in queste ultime pagine si ritrova sempre qualcosa che appartiene al quotidiano e al transeunte, mentre invece, e qui sta la contraddizione, nonostante questo scrupolo, questa attenzione agli avvenimenti piccoli e grandi dell'esisten-

za, di fronte a tutto questo c'è la sua certezza, una certezza tutta negativa, per cui nulla si salva, nulla è degno di essere trascritto e mandato ai posteri (Bo 1999).

Ciò che desta subito la nostra attenzione è l'abbondanza dei segni d'interpunzione debole, che scandiscono un discorso piano, semplice, distribuito in frasi mediamente lunghe ma mai fatto di complesse involuzioni sintattiche. Vediamo un altro brano, sempre su autori italiani, apparso anch'esso sul «Corriere della Sera» nel 1989, con il titolo *Il grande poeta si ritrovò piccolo*, e di cui riporto qui un passo notevole:

È un giuoco, l'antico giuoco della torre epperò va preso per un gioco, la risposta vera appartenendo alla storia. Né valgono di più le mode ricorrenti, l'attenzione che viene riservata – secondo gli umori del tempo – a uno scrittore: se guardiamo bene, in questi ultimi quarant'anni c'è stata la santificazione di Vittorini, durata molto a lungo, poi si è passati all'esaltazione di Pasolini e infine siamo approdati alla canonizzazione di Calvino. Il fenomeno è più che intuibile e in parte giustificabile, vuol dire che questi scrittori avevano forza di imporre le loro idee e la loro visione del mondo, ma da questo a farne degli esempi assoluti di per sé è pericoloso. La riprova l'abbiamo se si pensa alla fragilità interiore di queste scelte e soprattutto delle adesioni in massa: oggi di Vittorini nessuno parla più, Pasolini è diventato una dolce memoria e ora vedo che si comincia a mettere in discussione anche Calvino (Bo 1989).

Ancora una volta l'argomento è la scelta – come nel precedente – dei libri e degli autori italiani più significativi all'interno della nostra tradizione e della loro ricezione tra il pubblico. Anche qui troviamo di frequente i due punti in funzione esplicativa, e anche qui il tono è piano. Ma ciò che attira l'attenzione stavolta è la prevalenza di frasi semplici (sia in regime di paratassi, sia in ipotassi) più snelle, quando non più brevi: i segni d'interpunzione marcano gli snodi del discorso distribuendolo in piccole porzioni di ragionamento, molto leggibili. Una tendenza che in altri testi risulta ancora più evidente. Si prenda ad esempio il brano che segue, tratto da un articolo apparso su «Gente» nel 1995, con il titolo *Ci sono grandi libri che insegnano a vivere*:

Mi si dirà che il discorso è un discorso del grande passato, specialmente se ci riferiamo alle pagine di Novalis ma non è vero. Sembrano scritte oggi e la sua visione del mondo scristianizzato appare quanto mai attuale. [...] Ecco perché libri di tanto peso possono trasformarsi in correttivi, possono limitare i pericoli degli sconfinamenti e delle confusioni. Qui l'uomo si trova direttamente posto di fronte a grandi temi: la fede, la partecipazione, l'amore per gli altri, l'odio per la violenza e per la guerra. Tutte cose che rientrano e appartengono alle zone più segrete del cuore eterno (Bo 1995a).

Il passo citato è un tipico esempio di prosa asciutta, composta di frasi brevi separate dal punto fermo – quel punto fermo che è stato recentemente definito *punto dinamizzante* (Palermo 2013, 227) – alla quale il lettore di oggi è abituato. Diminuisce la frequenza dei due punti, e la punteggiatura in generale è sensibilmente ridotta. Dunque un periodare decisamente lontano da quello più effuso e continuo dei testi precedenti, che tuttavia con essi condivide il tono e la sobrietà lessicale. Tale tipo

di prosa è evidente anche in altri brani, come per esempio il seguente su Prezzolini, apparso su «Gente» nel 1988:

Prezzolini era un maestro nel capire, nel prevedere le cose e nel tradurle in una visione chiara e semplice. Naturalmente basava le sue ragioni sullo studio delle nuove filosofie, principalmente sul Bergson e poi sul Croce, e li sapeva adoperare contro i vessilli delle vecchie associazioni, per esempio il positivismo. Si può dire che non ci fu Paese spirituale e intellettuale del tempo al di fuori della sua curiosità e dei suoi interessi [...]. Così in un primo tempo andò a Parigi e dopo a New York come professore della Columbia University e dove finì per fondare la Casa degli italiani, grande centro di promozione della nostra cultura. In fondo era un modo per continuare la sua battaglia da lontano, da un osservatorio privilegiato, sognando sempre un'Italia molto diversa e forse del sogno e dell'utopia. Tale atteggiamento non piacque né all'Italia ufficiale né all'altra che non aveva modo di farsi sentire per mancanza di libertà e perciò venne guardata con sospetto (Bo 1988, 121).

Prime conclusioni

Possiamo dunque tentare un bilancio provvisorio, in attesa di continuare l'indagine allargando il *corpus* di testi esaminati. Non è sempre possibile mettere in relazione le finalità della scrittura di Bo con i suoi risultati. Tutti i brani esaminati, che – vale la pena ricordarlo – coprono più di mezzo secolo, offrono spie linguistiche di grande interesse, ma che non possono per ora essere interpretate con sicurezza in una direzione univoca. È fin troppo evidente che la prosa Di Carlo Bo è stata in tutte le sue diverse espressioni una prosa chiara, piana e mai troppo complessa, tanto sul piano sintattico-testuale quanto su quello lessicale. Ciò che andrebbe meglio indagato è l'evoluzione del linguaggio del critico nel suo farsi lingua della divulgazione, nel suo confrontarsi con l'attualità e con un pubblico non accademico. Le brevi note qui esposte vanno nella direzione di una semplificazione testuale che è sintattica e interpuntiva, e che interpreta pienamente il cambiamento della nostra lingua negli ultimi decenni. La diffusione del punto fermo e delle frasi brevi nell'italiano è un fenomeno attivo da tempo e in più ambiti (giornalistico, narrativo); nondimeno, e per ora non meno persuasivamente, l'esistenza di due diversi Bo – il critico accademico e il divulgatore – è da collegare alle diverse finalità dei suoi frequentissimi interventi scritti nella seconda parte della sua vita.

Ciò che in questa sede è parso emergere è che la scrittura di Bo ha al suo interno, fin dagli anni che seguono la fase della critica ermetica, chiari segnali di innovazione. A dimostrarlo sono alcune pagine di critica specificamente accademica (prefazioni a volumi; articoli in riviste scientifiche) scritte anche negli anni Sessanta e Settanta, che precludono evidentemente al taglio degli articoli di divulgazione dei decenni successivi. Permane nella sua scrittura, insieme con la sobrietà lessicale, un uso piuttosto frequente – anche se in diminuzione – dei segni d'interpunzione debole; diminuisce l'uso dei due punti. Permane il tono piano, e permane la sintassi lineare, mai pesantemente ipotattica. Diminuisce sensibilmente la predilezione per i periodi lunghi, e aumenta l'uso di frasi più brevi di pari passo con l'uso frequente del punto fermo.

Riferimenti bibliografici

- Antonioni, Stefania (a cura di). 2004. *Il giornalismo di Carlo Bo*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara.
- Bersani, Mauro. 2013. *La critica letteraria e il Corriere della Sera*, vol. 2 (1945-1992), Milano, Fondazione Corriere della Sera.
- Bo, Carlo. 1938. "Luzi: un'immagine esemplare", ora in Id. *Nuovi studi: prima serie*, Firenze, Vallecchi, 1946, pp. 129-50.
- Bo, Carlo. 1964. "Bontempelli", in Id., *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, pp. 165-180.
- Bo, Carlo. 1979. "Un eccesso di amore e sangue", in *Prospettive nel mondo: mensile di attualità culturali*, n. 37-38, pp. 109-111.
- Bo, Carlo. 1988. "Prezzolini insegnò ad amare i buoni libri", in «Gente», 25/10/88, pp. 121-122.
- Bo, Carlo. 1989. "Sono tutti così abili, ma perché scrivono?", in «Corriere della Sera», 8/6/89, p. 7.
- Bo, Carlo. 1994b. *Letteratura come vita*, antologia critica a cura di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli.
- Bo, Carlo. 1995a. "Ci sono grandi libri che insegnano a vivere", in «Gente», 23/10/95, p. 149.
- Bo, Carlo. 1995b. *Testori: l'urlo, la bestemmia, il canto dell'amore umile*, a cura di Gilberto Santini, Milano, Longanesi.
- Bo, Carlo. 1999. "Ecco i libri che tutti dovrebbero leggere", in «Gente», 6/3/99, p. 98.
- Bruscia, Marta, Vogt, Ursula (a cura di). 2015. *Carlo Bo, bibliografia degli scritti (1929-2001); bibliografia degli scritti su Carlo Bo*, Fano, Metauro.
- Contini, Gianfranco. 1968. *Letteratura dell'Italia Unita: 1861- 1968*, Firenze, Sansoni.
- De Nicola, Francesco, Zannoni Pier Antonio (a cura di). 2003. *Carlo Bo. Letteratura come vita*, Venezia, Marsilio.
- Del Tutto, Loretta. 2005. "La scrittura di Carlo Bo", in *Studi Urbinati*, LXXXV, pp. 211-214.
- Di Domenico, Giovanni. 2004. "«Non omnes legi sed omnes dilexi». La biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la letteratura moderna e contemporanea", in Zagra, Giuliana (a cura di), *Biblioteche d'autore. Pubblico, identità, istituzioni*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, pp. 23-37.
- Frabotta, Biancamaria. 2003. "Otto studi: l'eredità di Carlo Bo", in De Nicola, Zannoni (2003), pp. 15-20.
- Losco, Mario. 2012. "Aspetti e figure della letteratura italiana al vaglio di Carlo Bo", in *Riscontri*, 1-2 2012, pp. 87-99.
- Macri, Oreste. 2002. *La vita della parola da Betocchi a Tentori*, Roma, Bulzoni.
- Palermo, Massimo. 2013. *Linguistica testuale dell'italiano*, Bologna, Il Mulino.
- Pautasso, Sergio. 2001. "Carlo Bo e la poetica del diario", in *Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica*, n. 148 (marzo 2001), pp. 17-20.
- Pautasso, Sergio. 2004. "La scrittura critica di Carlo Bo", in *Nuova Antologia*, 229, pp. 211-221.
- Rossi, Aldo. 1966. "Le metafore delle scritture critiche", in *Paragone*, XIV, pp. 26-53.