



scrittura/lettura/ascolto

## Il bisogno di un tempo laterale. Del Giudice, Bazlen e «le storie di Ljuba»

MANUEL CARITTO

*Università di Pisa*

m.caritto@phd.unipi.it

JACOPO PARODI

*Università di Pisa, Università degli Studi di Siena*

j.parodi@phd.unipi.it

**Abstract.** This essay aims to present an absolutely unprecedented aspect of the texture of Daniele Del Giudice's *Wimbledon Stadium*, 1983. It is an interview of the writer with Ljuba Blumenthal, the true love of Roberto (Bobi) Bazlen. This friend of Bazlen, the famous editorial consultant, shares her idea of the extravagant intellectual. How does this text conclude with the message of Del Giudice's novel?

**Keywords:** Daniele Del Giudice, Bobi Bazlen, Ljuba Blumenthal, Literary Interview.

**Riassunto.** Il presente saggio si propone di presentare un aspetto assolutamente inedito della tessitura dello *Stadio di Wimbledon* di Daniele Del Giudice, 1983. Si tratta di un'intervista dello scrittore a Ljuba Blumenthal, vero amore di Roberto (Bobi) Bazlen. Questa amica di Bazlen, del celebre consulente editoriale, racconta la sua idea dello stravagante intellettuale. Come si concilia questo testo con il messaggio del romanzo di Del Giudice?

**Parole chiave:** Daniele Del Giudice, Bobi Bazlen, Ljuba Blumenthal, intervista letteraria.

## Il bisogno di un tempo laterale. Del Giudice, Bazlen e «le storie di Ljuba»

### I. Introduzione a un'intervista: prove di definizione<sup>1</sup>

Questo contributo si propone di presentare un'intervista inedita di Daniele Del Giudice, parte del materiale preparatorio dello *Stadio di Wimbledon* (1983), in cui l'autore discute con Ljuba Blumenthal di Roberto Bazlen, celebre consulente editoriale italiano del Novecento, scopritore di libri e di scrittori, ma mai autore in proprio (se non in pubblicazioni postume).

L'intervista, che potremmo definire «il genere fondato sull'atto linguistico del fare domande e [...] sul fatto di rendere pubbliche le risposte»,<sup>2</sup> è una pratica discorsiva dai connotati paradossali: familiare a una platea larga e indifferenziata di lettori, abituati alla sua diffusione quotidiana e al suo pervasivo utilizzo multimediale,<sup>3</sup> è al tempo stesso un oggetto di studio trascurato e di non immediata descrizione. Lo stesso cortocircuito sembra colpire la sua variante letteraria, riconoscibile forse per intuito, ma ancora sprovvista di adeguati criteri definitivi, e anzi vera terra incognita con cui la critica sta iniziando solo di recente a confrontarsi.

In questo quadro, quando parliamo di “intervista letteraria” intendiamo la situazione comunicativa (così come il testo della sua successiva trascrizione) che coinvolge almeno due attori: l'intervistatore, di norma appartenente al campo giornalistico, incaricato di porre le domande e di imprimere una direzione e un ritmo al dialogo; e l'intervistato, la cui rilevanza può derivare o dalla competenza specifica accumulata all'interno del campo letterario o dal valore testimoniale delle sue parole.

La critica francese, la prima a dare impulso allo studio critico dell'intervista, è fedele ad alcuni criteri differenziali ormai noti. In primo luogo, la distinzione proposta da Gérard Genette tra *interview* (intervista) e *entretien* (conversazione), sulla base della diversa sperequazione sim-

<sup>1</sup> Il lavoro che segue è frutto del dialogo tra i due autori: in particolare, si devono a M. Caritto i capitoli I-II, a J. Parodi i capitoli III-IV – dedicati alla presentazione dell'inedito –, oltre che la trascrizione e il commento del testo. Gli autori ci tengono inoltre a ringraziare Ida Zilio Grandi ed Enzo Rammairone. Per i suggerimenti e il prezioso supporto sono inoltre grati a Niccolò Scaffai.

<sup>2</sup> F. Fastelli, *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato*, Roma, Carocci, 2019, p. 19.

<sup>3</sup> Sull'onnipresenza dell'intervista si è espressa per esempio A. Masschelein *et alii*, *The Literary Interview. Toward a Poetic of a Hybrid Genre*, in «Poetics Today», 35, 2014, p. 5: «The interview is a relatively young form, [...] yet it has quickly become almost ubiquitous. Today, it is hard to imagine any journalistic medium – print, audiovisual, digital, or multimedia – that does not feature interviews. It is a standard tool for individuals – both public figures and private persons – who want to voice an idea, opinion, or experience in the public arena».

bolica dei due interlocutori.<sup>4</sup> Da cui deriva la seconda, che riguarda più da vicino la variante letteraria e individua interviste il cui tema è la letteratura – dove cioè si pongono domande sul processo creativo, sulla ricezione di un'opera da parte di critica e pubblico o sul significato dei suoi passi più oscuri; e interviste la cui letterarietà si deve, parafrasando Galia Yanoshevsky, anche solo alla presenza di uno scrittore, nel pieno esercizio della funzione-autore.<sup>5</sup> Ci si riferisce alle due forme rispettivamente con intervista (o conversazione) letteraria e intervista (o conversazione) d'autore.

Tale classificazione, tuttavia, oltre a essere spesso di difficile applicazione, sembra portare all'indebolimento delle forme intermedie in cui riflessione letteraria ed extra-letteraria si intrecciano in modo indissolubile. Allo stesso modo, la prospettiva inclusiva indicata da Yanoshevsky, che chiama letteraria «tout entretien avec un auteur, qu'il traite de littérature ou de tout autre sujet, de sa personne ou de son œuvre»,<sup>6</sup> finisce comunque per escludere sia gli scambi tra soli membri del campo letterario, sia quelli in cui, come nel caso oggetto di queste pagine, lo scrittore occupa la posizione dell'intervistatore. Sarà allora più proficuo allargare la definizione a queste ulteriori eccezioni, a prescindere dalla loro possibile lettura letteraria,<sup>7</sup> da valutare poi con cautela caso per caso.

## II. Possibili letture

Sebbene l'intervista letteraria possa considerarsi «il dispositivo più importante che ha regolato la presenza dello scrittore nella società moderna»,<sup>8</sup> la sua storia è una serie ininterrotta di condanne: alcune do-

<sup>4</sup> In realtà, per distinguere le due forme Genette si serviva di un criterio «temporale»: riservava la voce *intervista* a scambi brevi e ben contestualizzati, di solito tra uno scrittore e un giornalista di professione; mentre invece il termine *conversazione* a scambi meno evidentemente occasionati, più liberi. Oggi, pur riprendendo da Genette la distinzione, si evidenzia soprattutto l'aspetto gerarchico: parliamo di *intervista* e di *conversazione* rispettivamente quando è o non è evidente chi sia l'attore preposto alla conduzione e/o alla cura editoriale del dialogo. Cfr. G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo* [1987], trad. it. di C. M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989, pp. 351-352.

<sup>5</sup> Cfr. G. Yanoshevsky, *L'entretien littéraire. Anatomie d'un genre*, Paris, Garnier, 2018, p. 12. Sul concetto di funzione-autore, di cruciale importanza per comprendere non solo la progressiva rivalutazione dell'intervista ma, più in generale, l'«ipertrofia dell'autore» (C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 16) nella produzione letteraria contemporanea rimando, oltre che alla monografia di Benedetti, all'articolo originale di M. Foucault, *Che cos'è un autore?* [1969], in Id., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 1-21. Può essere utile anche, per una prospettiva un poco più recente, D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Malakoff, Armand Colin, 2004.

<sup>6</sup> G. Yanoshevsky, *L'entretien littéraire* cit., p. 12.

<sup>7</sup> Si fa riferimento a quella lettura euristica di cui parlava V. Spinazzola, *La fatica di leggere*, in Id., *Critica della lettura*, Roma, Editori Riuniti, 1992, in part. il paragrafo sulla «lettura letteraria».

<sup>8</sup> G.M. Gallerani, *L'intervista immaginata. Da genere mediatico a invenzione letteraria*, Firenze, Fi-

vute a contrapposizioni culturali di antica tradizione (tra oralità e scrittura) o di acquisizione più recente (tra giornalismo e letteratura), altre legate specificamente alle regole del campo letterario otto-novecentesco e ai modelli critici di matrice struttural-formalista a lungo egemoni.

Sin dalle sue prime apparizioni negli ultimi decenni dell'Ottocento, e almeno fino agli anni Settanta del Novecento, l'intervista viene considerata da molti scrittori di certo non un luogo di espressione, ma anzi un «*substitut dangereux*»<sup>9</sup> della scrittura, un suo surrogato.<sup>10</sup> Altrettanto ingeneroso il parere delle scienze del testo novecentesche, ostili a qualunque ermeneutica dell'intenzione autoriale e fedeli a una concezione dell'opera d'arte come macchina autotelica.<sup>11</sup> Non deve stupire, perciò, che la riabilitazione dell'intervista si sia svolta di pari passo con la resurrezione dell'autore dopo il celebre epicedio barthesiano.<sup>12</sup> Tra i primi a occuparsene spicca una figura ancora radicata all'interno del *milieu* strutturalista come Gérard Genette, che parla di epitesto pubblico mediatizzato; ma davvero seminali sono gli studi di Philippe Lejeune, nell'ambito di un più generale progetto di valorizzazione dei testi autobiografici, in cui è inclusa l'intervista come possibile dispositivo di auto-promozione e di interferenza con la parola scritta.

Il rinnovato interesse per l'autore negli studi letterari, di cui Lejeune è un ispiratore, ha aperto la strada a un ventaglio di prospettive e di letture anche per l'intervista, tutte imperniate su una diversa forma di autorialità: quegli «*écrivains médiatisés*» a cui, secondo Camille Vorger e Jérôme Meizoz, viene richiesto un «*engagement corporel et existentiel*». <sup>13</sup> Tra le varie proposte, la più convincente a parere di chi scrive è quella tracciata dallo stesso Meizoz, che, sulla scorta degli studi di Erving Goffman e di Ruth Amossy ha parlato di “postura autoriale”, o «*manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire*»,<sup>14</sup> utilizzando un lessico mutuato dalla sociologia di Pierre Bourdieu. Un

---

renze University Press, 2022, p. 12.

<sup>9</sup> G. Yanoshevsky, *L'entretien littéraire* cit., p. 77.

<sup>10</sup> Un punto di vista che è reso emblematicamente dalle riflessioni di M. Proust nel suo *Contre Sainte-Beuve* (1954), dove la critica del metodo biografico porta alla teorizzazione dell'antitesi tra letteratura e conversazione. Su questo cfr. E. Godo, *La conversation, une utopie de l'éphémère*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.

<sup>11</sup> J. Meizoz, *Postures Littéraires. Mise en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Éditions Slatkine, 2007, p. 33.

<sup>12</sup> Si fa riferimento al topos critico introdotto in un celebre articolo da R. Barthes, *La morte dell'autore* [1967], in Id., *Il brusio della lingua* [1984], trad. it. di B. Bellotto, Torino, Einaudi, 1988. L'idea di una resurrezione dell'autore, invece, proviene dal corso tenuto nel 2002 da A. Compagnon, disponibile in rete all'indirizzo: [www.fabula.org/compagnon/auteur.php](http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php) (ultimo accesso: 12/3/2025). Per una trattazione più distesa sulla figura dell'autore, cfr. anche C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore* cit. e M. Couturier, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.

<sup>13</sup> C. Vorger, J. Meizoz, *Ping Pong. Littératures à l'état oral: présence, corps, posture. Oralités de la littérature: performance, physicalité, vocature*, in «*Études de lettres*», 3, 2016, pp. 159-160.

<sup>14</sup> J. Meizoz, *Postures Littéraires* cit., p. 18.

concetto facilmente applicabile all'intervista, da intendersi ora come luogo performativo di creazione letteraria o di ostensione della propria postura autoriale. Non sono mancati, comunque, altri indirizzi, che l'hanno considerata per esempio come genere drammatico<sup>15</sup> o letterario,<sup>16</sup> oppure come espressione socio-poetica interessata anche a significati extra-linguistici.<sup>17</sup>

Nonostante questi sforzi, di cui si è fornita qui solo una panoramica incompleta, il superamento di un'idea di letteratura confinata alla sola attività di scrittura e la valorizzazione letteraria dell'intervista sono ancora in parte da farsi. Casi come quello oggetto di queste pagine, tuttavia, possono senza dubbio contribuire al processo, stimolando un'idea di lavoro critico che non privilegi in modo esclusivo i supporti tradizionali di produzione e circolazione del capitale letterario, ma anzi proceda continuamente, con movimento pendolare, dai testi verso le sedi alternative di espressione dell'autorialità e in direzione opposta. Se è vero quanto diceva lo stesso Del Giudice nello *Stadio di Wimbledon*, che oggi per noi «non esiste più il viaggio o il pellegrinaggio, ma solo la pendolarità».<sup>18</sup>

### III. Il dilemma dello scrivere, il problema di vivere

L'intervista di Daniele Del Giudice a Ljuba Blumenthal (*Wimbledon*, Londra, 17 luglio 1981),<sup>19</sup> che qui proponiamo, trascritta parzialmente,

<sup>15</sup> J. Rodden, "I am inventing myself all the time": Isabel Allende and the literary interview as public performance, in «Text and Performance Quarterly», 17, 1, 1997, pp. 1-24; Id., *The Literary Interview as Public Performance*, in «Society», 50, 4, 2013, pp. 402-406.

<sup>16</sup> D.N. Miller, *Isaac Bashevis Singer: The Interview as Fictional Genre*, in «Contemporary Literature», 25, 1984, pp. 187-204; T. Lyon, *Jorge Luis Borges and the Interview as Literary Genre*, in «Latin American Literary Review», 22, 1994, pp. 74-89.

<sup>17</sup> P. Dirx, *Éditorial. Corpus et corps de l'écrivain*, in «Sociologie de l'Art (OPuS)», 19, 1, 2012, pp. 7-13; V. Pery-Borisssov, *Paratopie et entretien littéraire: Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire*, in «Argumentation et Analyse du Discours», 12, 2014, pp. 70-89.

<sup>18</sup> D. Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon*, Torino, Einaudi, 1983, p. 76.

<sup>19</sup> Cfr. M. La Ferla, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo, Sellerio, 1994, pp. 39-40, e C. Battocletti, *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, Milano, La nave di Teseo, 2018, pp. 335-340 (interessante a pp. 339-340 la relazione che Battocletti intesse tra un passaggio, dedicato all'amore non "sentimentale", delle *Note senza testo* di Bazlen e la figura di Ljuba). Il libro di Battocletti, inoltre, sarà indispensabile – soprattutto per l'annotazione del testo in appendice – sul fronte dei dati biografici riguardanti gli amici di Bazlen. Si può riassumere così la figura di Ljuba, dal punto di vista biografico, sulla base di questa bibliografia: Valerie (detta "Ljuba") Fernbach Blumenthal, nata a Vijnita nel 1907 (in Romania, ma in una parte ricompresa nell'impero asburgico), ebrea romana di lingua tedesca, figlia del giudice della corte suprema Nathan Fernbach, allieva di Max Reinhardt, con cui aveva recitato a Vienna. Ljuba ha pellegrinato tra l'Austria e l'Italia, e poi è scappata dall'Italia in seguito alle leggi razziali: è vissuta poi a Londra (dove in seconde nozze aveva sposato nel 1951, acquisendo la cittadinanza britannica, il chimico Richard Blumenthal). In prime nozze si era sposata con il tedesco Julius Flesch, morto ad Auschwitz nel 1945, affetto da disturbi psichici gravi – ricordati da Ljuba nell'intervista in appendice – e che, in un primo tempo, gestiva un campo da tennis a Roma, chiuso a causa di un allagamento. Persona colta e di straordinaria intelli-

necessita di un ampliamento di sguardo, al fine di comprenderne l'origine e la natura: occorre concentrarci sul cantiere di lavoro di Daniele Del Giudice per il suo primo romanzo. Tra le sue carte preparatorie – appunti di ricerca documentaria, ma anche destinati a raccogliere i bagliori di una riflessione *in fieri*, sottoposta al costante confronto con i personaggi incontrati e intervistati (Giorgio Voghera, Livio Corsi, Gerti Frankl, Franca Malabotta, Aurelia Gruber Benco, la stessa Ljuba)<sup>20</sup> – Daniele Del Giudice ha lasciato alcune pagine dattiloscritte, da cui traiamo la seguente citazione:

Per me è stato molto importante non aver conosciuto Roberto Bazlen. Era l'unico motivo per cui potevo intraprendere questo percorso, seguendo il quale ho avuto modo di “visitare” alcune persone che lo avevano conosciuto, visitare la loro memoria; ho potuto cioè fingere un viaggio, e misurare l'intensità e la particolarità di una presenza – quella di Bazlen – dalla quantità di ombre, di echi, di suggestioni che aveva lasciato. Se avessi conosciuto Bazlen, la “verità” della sua persona sarebbe stata una

---

genza, Ljuba Blumenthal è la storica amica – conosciuta nel 1929, quando Ljuba e Flesch si erano trasferiti a Milano, da Roma, in cerca di un lavoro dopo l'allagamento sopraddetto – di Roberto (detto Bobi) Bazlen. Lei è in realtà l'unica donna con cui l'eccentrico consulente editoriale abbia costruito una personale idea di famiglia e di affetto domestico, andando spesso a trovarla a Londra: si erano rivisti, dopo le leggi razziali del 1938 e la conseguente fuga di Ljuba, nel 1950. Come sembra confermare la presente intervista, Ljuba era stata minacciata di morte dal primo marito, in una stanza d'albergo a Milano, e Bazlen aveva soccorso – trovandosi ospite nella camera accanto – la donna, aiutandola poi a far ricoverare il marito. Ljuba non specifica a Del Giudice, nell'intervista, che questo è stato il primo incontro con Balzen, come sembra da altre testimonianze. Non è stato possibile, dalla bibliografia presa in considerazione, avere notizie sulla data di morte di Ljuba, comunque non solo successiva al luglio 1981, ma forse anche all'uscita dello *Stadio* nel 1983 (in un appunto, non datato, sempre nell'archivio di Vicenza, Del Giudice si ricorda di far mandare a Ljuba due copie del libro). Su Daniele Del Giudice, per un profilo generale, articolato e complesso – necessario per accostarsi anche solo al primo romanzo –, si rimanda a due importanti monografie: C. Klettke, *Attraverso il segno dell'infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice*, Firenze, Cesati, 2008; P. Daros, *Fictions de reconnaissances. L'art de raconter après la fin des “mythologies de l'écriture”. Essai sur l'œuvre de Daniele Del Giudice*, Paris, Hermann, 2016. Cfr., anche, E. Rammairone, *Introduzione*, in D. Del Giudice, *Del narrare*, a cura di E. Rammairone, Torino, Einaudi, 2023, pp. VII-XIX. Le splendide e acute pagine di Rammairone aprono a un volume in cui nella seconda parte sono raccolte parecchie pagine inedite dello scrittore sull'arte dello scrivere: in particolare, cfr. D. Del Giudice, *La zona del narrare*, in Id., *Del narrare* cit., pp. 167-193, in part. p. 179 e p. 189 (sullo *Stadio di Wimbledon*). Per i dettagli sull'intervista qui presentata, si rimanda alla nota documentaria, con le informazioni anche sui criteri di trascrizione e commento, che apre la pubblicazione del documento in appendice. Si ricordino, anche, con alcune riprese, quasi “letterali”, dall'intervista del 17 luglio 1981 (per esempio, quanto viene detto da Del Giudice stesso a Ljuba sul concetto di «primavoltità»), le pagine intitolate *Trieste e Bazlen*, in D. Del Giudice, *In questa luce*, Torino, Einaudi, 2013, pp. 19-25. Il testo – che è in realtà una prosa saggistico-narrativa –, non datato, ha avuto prima pubblicazione in questo volume.

<sup>20</sup> A parte Gerti Frankl e Ljuba Blumenthal, che sono citate per nome nel romanzo, gli altri nomi, taciuti da Del Giudice nella versione edita dello *Stadio*, sono ricavati dalle versioni preparatorie, conservate presso l'Archivio privato dello scrittore a Vicenza.

questione centrale, e non un termine di paragone. In questa condizione, il mio punto di partenza sono stati, naturalmente, i tre libri pubblicati dopo la sua morte. Questi libri avevano in comune il carattere frammentario, il non voler essere “opera”, erano sì, “note senza testo”, ma questo indicava che in Bazlen, più che in tanti altri, il “testo” di quei libri era nella vita. Con questo non voglio dire che l’opera di Bazlen è stata la sua vita, ciò che a me sembra un luogo comune; ma quei libri “incompiuti” indicavano che c’era stato un modo particolarissimo, e probabilmente irrisolto, di affrontare il problema tra “saper essere” e “saper scrivere”. Poiché non amo la “marginalità”, soprattutto come partito preso, e nemmeno come metafora, volevo avvicinarmi alla “centralità” di questo problema, che per me resta fondamentale; attorno a Bazlen si coagulava un mio percorso emotivo, uno dei cui temi è la scrittura e che va oltre Bazlen.<sup>21</sup>

La seconda intervista a Ljuba, che si è scelto qui di proporre, non è certo la più ricca di riferimenti letterari: la terza intervista presenta addirittura alcune notazioni, quasi filologiche, di Ljuba alla celebre poesia che Montale le ha dedicato. E Del Giudice, a sua volta, si mostra a tal punto attento a questioni di carattere filologico, che propone a Ljuba di farle avere notizie dell’apparato critico dell’*Opera in versi* di Montale curata da Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini. Tuttavia, la scelta di pubblicare la seconda delle quattro interviste a Ljuba (la prima al momento non ancora ritrovata)<sup>22</sup> – anche preferendola agli altri colloqui trascritti, anzi, “sbobinati” da Del Giudice, e di cui questi fa cenno parlando con Ljuba, per esempio riferendosi a quanto gli ha detto Giorgio Voghera<sup>23</sup> – è dovuta quasi a un’indicazione dell’autore. Infatti, questa trascrizione, ampiamente sottolineata a mano dallo scrittore,<sup>24</sup> è, con ogni probabilità, volutamente fuori posto nella cartella che contiene le interviste di quel viaggio “finto”. Cioè, per riprendere le parole dell’appunto sopra riportato, un viaggio immaginato e vissuto, più che come una reale e faticosa sequela di incontri per cui è stato necessario anche un lungo studio, diremmo proprio al modo di un «percorso emotivo». Che, nella sostanza, è un percorso conoscitivo, costruito e intessuto at-

<sup>21</sup> L’appunto, in realtà molto più lungo (si tratta di alcuni fogli dattiloscritti), è contenuto nella cartella dedicata alle note dattiloscritte e manoscritte intorno alla scrittura e alla pubblicazione dello *Stadio*, conservata presso il citato Archivio di Vicenza.

<sup>22</sup> Non presente, almeno secondo le nostre attuali ricerche, nella cartella dedicata alle trascrizioni delle interviste.

<sup>23</sup> Le dichiarazioni di Voghera sono presenti nella suddetta cartella. Si tenga conto, a ogni modo, del libro di Voghera – pubblicato nel 1980 a Roma da Studio Tesi – *Gli anni della psicoanalisi*, che è, come si evince dalle carte preparatorie per il romanzo, il testo che il narratore legge, anche ad alta voce, nel corso del suo viaggio.

<sup>24</sup> Si tenga presente che tutte le trascrizioni delle interviste per *Lo stadio di Wimbledon* realizzate da Del Giudice, compresa la presente, sono dattiloscritte: non si riporteranno in questa pubblicazione le sottolineature e le notazioni a mano che riguarderanno uno studio successivo.

traverso lo scambio emozionale, umano. Detto altrimenti, Del Giudice, fino a quel momento raffinato critico letterario per «Paese Sera»,<sup>25</sup> di fronte a un problema che avverte con forza, e cui riconosce assoluta centralità, ossia quello del potersi esprimere in scrittura, di trovare una propria voce e identità nella parola letteraria, è rimasto profondamente attratto da un personaggio come Bazlen, scrittore senza libri. I volumi postumi di questo stravagante consulente editoriale, lettore dagli orizzonti vastissimi, hanno rappresentato per il giovane aspirante scrittore – come ammette lo stesso Del Giudice – il punto di partenza, per orientare il cammino. Ma il lettore dello *Stadio di Wimbledon* sa bene come l'autore-narratore mostri, implicitamente, una certa riserva per quelle opere che non cita mai direttamente.<sup>26</sup> A differenza di quanto accade, invece, nell'intervista del 17 luglio 1981 (Del Giudice cita le *Note senza testo*, mentre Ljuba ricorda, mettendo in discussione la centralità di quest'opera, il primo capitolo del *Capitano di lungo corso*).

L'irrisoluzione, il nodo gordiano tra vita e scrittura è presente e per mea il fallimentare romanzo, *Il capitano di lungo corso*, e le *Note senza testo* (e anche i giudizi editoriali stessi di Bazlen, il cuore del suo lavoro, cioè le *Lettere editoriali*).<sup>27</sup> Eppure, questi libri non consegnano alcuna vera risposta alla domanda, che spinge al viaggio il giovane che cerca una possibilità di dirsi nella letteratura.

#### IV. Vedere la vita: dall'intervista al romanzo

La seconda intervista a Ljuba è stata, come si accennava sopra, collocata da Del Giudice fuori posto: separata rispetto alle altre interviste all'amica prediletta di Bazlen, si trova in fondo alla cartella delle trascrizioni degli incontri avvenuti e registrati per lo *Stadio di Wimbledon*, e presenta intensi segni di studio da parte dello scrittore, superiori senza dubbio a quelli riportati sopra le restanti (siano esse a Ljuba, o agli altri). Gli incontri con l'anziana signora a Wimbledon, narrati, anzi, trasfigurati nel romanzo, sono due, e dipendono direttamente, nei loro punti cruciali, dal lavoro di riflessione compiuto sulla seconda intervista a

<sup>25</sup> Può essere utile a questo proposito, per il significativo numero di citazioni (alcune davvero ampie) dagli articoli di Del Giudice pubblicati su questo giornale – e di cui si auspica un'edizione in volume complessiva –, un libro recente, che mescola narrazione a fine analisi letteraria dei testi saggistici: R. Ferrucci, *Il mondo che ha fatto*, Milano, La nave di Teseo, 2025.

<sup>26</sup> Cfr. D. Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon* cit., p. 58: «Scrivere non ha scritto niente. Oh sì [sic], io ho quei tre libretti. Non servono a nulla». La frase è pronunciata da Gerti Frankl, in colloquio con l'Io narrante, ma si comprende facilmente, anche confrontando l'intera riflessione di Gerti con l'appunto inedito, in parte riportato sopra, come i punti di vista qui coincidano.

<sup>27</sup> Si rimanda all'edizione complessiva di questi tre libri, cui vanno aggiunte le *Lettere a Montale*, ossia R. Bazlen, *Scritti. Il capitano di lungo corso – Note senza testo – Lettere editoriali – Lettere a Montale*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984; cfr. *Notizie sui manoscritti*, in *ivi*, pp. 393-397. In nota all'intervista, riprodotta in appendice, si daranno riferimenti più precisi, sulla pubblicazione dei singoli volumi.

Ljuba. Questo vale, in realtà, anche per i dettagli minori, tralasciati per ragioni di spazio nella presente pubblicazione (la visione delle foto mostrate dalla anziana donna al narratore, il discorso sul *basic food*, sulla cecità di Ljuba).<sup>28</sup> E che però hanno senza dubbio un valore decisivo: di sublimazione artistica della vita di Ljuba, cioè dell'esistenza di cui in quel momento si nutre la scrittura, e senza la quale la pagina di Del Giudice non potrebbe rappresentare, sul filo dell'ambiguità, il dubbio tra saper vivere e saper scrivere. Confrontiamo alcuni passi di rilievo dello *Stadio* – tratti dai due incontri con Ljuba, che sigillano il romanzo –, con quanto effettivamente riportato e pubblicato dell'intervista in questa sede:

Riflette, poi dice [il soggetto è Ljuba, siamo nella prima conversazione che i due personaggi hanno nel romanzo]: «Lui sapeva quanta suggestione esercitava sugli altri, e quanti dipendevano da lui. Se avesse scritto qualcosa che magari non era davvero di grande valore, sarebbe stato terribile per loro... il suo timore era... come si dice *disappoint?*?» [...] «[...] Vede, lui capiva le persone in un modo diverso da ciò che normalmente intendiamo per «capire». Lui non cercava di immaginare come fosse una persona, lui *lo era*. E quando ha scoperto che questo era il suo posto nella vita, non ha potuto più scrivere. Aveva capito dove stava la sua forza, e stava nelle persone...» [...] Sorrido, senza rispondere. Penso a «timore» o a «deludere», così scomponibili in decine di altre traiettorie, disperate come le linee di una scissione nucleare. [...] [giorno successivo, seconda e ultima conversazione tra il narratore e Ljuba: a parlare è Ljuba] «La conclusione è questa. Quando io l'ho conosciuto non ho pensato che era uno che scriveva. Ho pensato che aveva due vocazioni: una era di far conoscere quello che a lui sembrava importante. E l'altra... C'è un punto della vita in cui va presa una decisione fondamentale. In quel punto le cose cambiano, o debbono cambiare, e non si può più andare avanti per aggiustamenti progressivi, automatici. Ecco: molte persone, arrivate a quel punto, hanno incontrato lui. E lui le ha aiutate a cambiare, o a decidere. Io credo che questa era la sua passione, e il suo capolavoro. Nient'altro».<sup>29</sup>

Che funzione, quindi, attribuire alle cosiddette «storie di Ljuba», affidate, in potenza, dall'anziana e pressoché cieca signora al giovane narratore (che si sta scoprendo «scrittore»), e che si frappongono tra la ricerca interiore di Del Giudice e la rarefatta presenza/assenza di Ro-

<sup>28</sup> Come si specifica nella menzionata prima nota dell'appendice, abbiamo privilegiato i nodi cruciali dell'intervista, per quanto non si escluda, data l'importanza anche dei dettagli minori, una pubblicazione integrale successiva.

<sup>29</sup> D. Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon* cit., pp. 102-103 e p. 116. Nello *Stadio* la prima persona singolare è utilizzata dal narratore-viaggiatore, che racconta al presente, nel suo farsi – celando la coscienza del «poi» – quasi volesse rendere icasticamente gli avvenimenti e i dialoghi come un'epifania carica di stupore e sconvolgimento, per chi assiste ad essa o per chi viene chiamato comunque in causa.

berto Bazlen? Un piano decisamente inafferrabile: quello della scrittura delle vite altrui, costruito occupandole, assorbendole, al fine di condurle, indirettamente, a una svolta. La seconda intervista a Ljuba è il principale materiale – come si evince anche dalla rapida lettura del testo in appendice, dopo aver riletto i passi sopra citati ad esempio – cui Del Giudice attinge per costruire un finale, che si rivela essere qualcosa a metà tra il tirare le somme del viaggio compiuto, rivelatosi “vuoto” al modo dell’incavo dello Stadio di Wimbledon, e, per converso, l’epifania, attraverso le parole di Ljuba, dell’esistenza intera:

Dico: «No, una cosa così è opposta allo scrivere. Forse è questione di distanza, non so. Nei libri ci sono gesti, modi di muoversi, relazioni con gli oggetti, immagini di comportamento, e si aggiungono alle migliaia di comportamenti o di ragionamenti che uno ha già, e che poi inconsapevolmente riutilizza nella vita, come tutto. Il vero comportamento che c’è nei libri è il comportamento stesso di fronte alla forma. Il comportamento di qualcuno *che scrive*. Può darsi che anche questo aiuti a cambiare, o a decidere, o aiuti ad essere; ma in un modo diverso da “una cosa così”. Adesso è questo che a me sembra importante».<sup>30</sup>

Il “laboratorio” dello *Stadio di Wimbledon* non è fatto soltanto di una notevolissima quantità di varianti e riscritture: ma anche di materiali, che apparentemente si pongono soltanto accanto alla scrittura. E che potrebbero essere utili a una futura edizione commentata del romanzo, ma che a ogni modo rappresentano una via sicura a una comprensione più profonda dei fili tematici del romanzo. Oltre alle interviste, si può citare ancora un appunto, di natura meno discorsiva, e certo molto diversa, rispetto a quello già riportato parzialmente. Si tratta di una delle due dediche che Del Giudice aveva progettato per lo *Stadio*. O meglio, di uno dei due abbozzi di dedica, che lo scrittore aveva predisposto, cassandoli poi entrambi, e rendendo così il romanzo meno esplicito nel messaggio. Più ermetico, o, se si preferisce, destinato a risolvere le questioni segrete, i movimenti reconditi della vita, trascesi nelle sue pagine, esclusivamente dentro il segno del racconto. Senza elementi paratestuali, siano essi dediche o titoli di capitoli (sopravvivono tra le carte parecchie idee di intitolazione delle singole parti):<sup>31</sup>

Dedico questo libro a Luigi Ronzi, mio padre. Quando da ragazzino conobbi sua moglie, mi fece vedere molte fotografie. Mi sembrò che non sarebbe stato mai più possibile stabilire che tipo di uomo fosse stato.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>31</sup> Come è noto, i capitoli dello *Stadio*, sei in totale, non hanno titolo.

<sup>32</sup> La dedica, insieme a un’altra, più stringata, e datata a penna da Del Giudice «Estate 1982»,

Al di là delle complesse vicende biografiche del giovane Del Giudice – il riferimento alle quali viene cancellato con l'espunzione della dedica, con l'assoluto riconoscimento della verità della trasfigurazione artistica –, si può affermare che questa dedica vada nella medesima direzione dell'“ipertesto” disegnato dalla seconda intervista a Ljuba. La scrittura è il tempo della riflessione, della meditazione, è anche la registrazione di una sorta di “a parte” teatrale rispetto al flusso esistenziale degli avvenimenti e degli impulsi. Del Giudice lo chiama, nello *Stadio*, il «bisogno di tempo laterale»: <sup>33</sup> nella trascrizione della conversazione, l'autore, con il ricorso a parentesi tonde e a note a piè di pagina, inizia quel cammino di dialogo con quanto affermato dall'anziana signora. Un colloquio che continua dopo la fine del viaggio fisico, materiale, e prelude all'inserimento della voce del narratore, di colui che cerca sé stesso, che pone le sue domande, che manifesta, tra ambiguità e chiarezza, il suo disinteresse per Bazlen, anche per come egli ha davvero vissuto il dramma della scrittura, nelle pieghe delle parole di Ljuba.

«Mi ha dato un'occhiata di sfuggita, per capire se conosco *A Ljuba che parte*, ho fatto cenno di sì. Per un istante immagino Gerti, e lei, Ljuba, di nuovo come puri nomi»: <sup>34</sup> il silenzio di Bazlen, il suo rifiuto di scrivere davvero, rompe i confini della letteratura e della poesia (e non a caso ritorna nello *Stadio*, calato senza dare spiegazioni nella narrazione, il riferimento alla lirica scritta da Bazlen per Ljuba, cui si accenna nell'intervista), spingendo chi vuole capire al viaggio.

«Sono venuto qua per capire perché uno scrittore non ha scritto. Ora ogni cosa si dilata»: <sup>35</sup> dopo la *visione*, sopraggiunta magari nella casa oltremarina di Ljuba, o prima ancora in quella triestina di Gerti, ma senza dubbio conquistata nel «tempo laterale, parallelo» della scrittura, nei suoi ritmi e nei suoi percorsi tra materiale raccolto e invenzione, non c'è più per Del Giudice bisogno della dedica, della rievocazione esplicita del proprio passato. Anche se a tratti l'ombra di Bazlen

---

è conservata sempre nella citata cartella contenente gli appunti intorno allo *Stadio*. Daniele Del Giudice, come ricorda agli autori del presente saggio Ida Zilio Grandi, moglie dello scrittore, era figlio di Luigi Ronzi, morto quando egli aveva circa undici anni: la donna cui si allude nella dedica è la moglie del padre di Del Giudice, da non confondersi con la madre dello scrittore.

<sup>33</sup> Id., *Lo stadio di Wimbledon* cit., p. 67 (in dialogo con Gerti): «Avrei bisogno [è un pensiero del narratore] di un tempo laterale, parallelo, che mi permettesse di continuare a parlare e contemporaneamente di appartarmi con ciascuna delle cose che ascolto, e che lei dice con una precisione e una tenerezza raggelanti».

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 120. Ovviamente, il riferimento è alle due celebri liriche delle *Occasioni* (1939) di Eugenio Montale: *A Liuba che parte* e *Carnevale di Gerti*. Per informazioni su questi testi, cfr. E. Montale, *Le occasioni*, a cura di T. De Rogatis, Milano, Mondadori, 2018, pp. 44-53 (per *Carnevale di Gerti*) e pp. 58-60 (per *A Liuba che parte*). Nel romanzo la poesia per Ljuba è citata da Del Giudice come *A Ljuba che parte*, quindi in modo leggermente scorretto.

<sup>35</sup> Id., *Lo stadio di Wimbledon* cit., p. 67 (dopo l'incontro con Gerti).

e quella del proprio padre si erano unite nella “finzione” della meta, dell’obiettivo della ricerca. La visione delle foto – quelle mostrate al giovane Del Giudice dalla moglie del padre, quelle che, sia nel romanzo, sia nell’intervista, Ljuba mostra al protagonista<sup>36</sup> – ha rivelato che la verità è altrove: in sé, nel proprio sguardo, e non nel fantasma inseguito, perso per sempre, almeno nella dimensione che apparteneva solo a lui. Al modo di Ira Epstein – il grande scrittore protagonista, insieme a un giovane fisico, di *Atlante occidentale*, la cui visione della letteratura è già presente tra le pagine del primo romanzo di Del Giudice<sup>37</sup> –, l’Io narrante e scrivente dello *Stadio* vede ormai con chiarezza la storia che vuole raccontare, come se vedesse il mondo finalmente dall’alto, dopo essersi immerso in esso. Lo ha compreso e trasceso nella sua totalità, ha visto come il successo dell’amore di Bobi per gli altri sia stato l’insuccesso dello scavo interiore di sé. E, quindi, della scrittura.

---

<sup>36</sup> Il passaggio sulle foto, che apre l’intervista nella trascrizione originale, è stato qui non riportato in appendice, ma, in modo tagliato e ovviamente “raffinato”, corrisponde con la visione da parte del narratore-protagonista delle foto mostrategli da Ljuba.

<sup>37</sup> Per la visione della letteratura che Del Giudice “affida”, nel suo secondo romanzo (1985), al suo personaggio, Ira Epstein, il premio Nobel che ha deciso di non scrivere più, giacché vede le storie come già compiute nel reale, si rimanda direttamente al libro in questione, intessuto costantemente di questo tema della visione del mondo contrapposta alla scrittura, come narrazione letteraria, ma con alcune pagine più esplicite su questo nodo: Id., *Atlante occidentale, con l’inedito «taccuino di Ginevra»*, a cura di E. Rammairone, Torino, Einaudi, 2019, pp. 72-73 (il soliloquio interiore di Epstein, dopo la prima vista del giovane fisico, Pietro Brahe, a casa sua).

## Appendice: «Bobi è fantascienza»

*Secondo colloquio: Daniele Del Giudice-Ljuba Blumenthal, 17 luglio 1981<sup>1</sup>*

«Già detto tanti anni fa: la carne non lega,  
solo le storie legano»

«Quasi tutti i libri sono note a piè di pagina gonfiate in volumi (*volumina*). Io scrivo solo note a piè di pagina»

Roberto Bazlen, *Note senza testo*

LJUBA BLUMENTHAL: "... E mi sono ricordata di una bellissima storia.<sup>2</sup> In-

<sup>1</sup> La trascrizione dell'intervista rispetta l'originale, un dattiloscritto conservato a sua volta presso l'Archivio privato di Daniele Del Giudice, conservato a Vicenza: si tratta di un'intervista presente nella cartella contenente le trascrizioni delle interviste registrate dallo scrittore durante i suoi viaggi e le sue visite ai vari testimoni della vicenda intellettuale e umana di Bazlen. Abbiamo deciso di discostarci dall'originale, solo quando le parentesi tonde di Del Giudice – apposte dall'autore per esprimere i suoi dubbi intorno alla precisa trascrizione delle registrazioni, o per completare in modo logico alcune affermazioni, così da chiarire i sottintesi e il modo in cui una parola ha da essere intesa, o, ancora per rimarcare il tono di voce e i movimenti, anche propri, che hanno accompagnato una domanda o una risposta, e che riportiamo in grassetto per sottolinearne l'attribuzione a Del Giudice – contengono elementi di scarsa importanza, come frequenti indicazioni di dubbio eccessivamente scrupolose e non argomentate (fatto su cui si tornerà, più diffusamente, in seguito), l'interruzione dei nastri del registratore, il rumore del telefono a casa di Ljuba che interrompe la registrazione o la disturba, e simili. Ciò è stato tacitamente espunto. Per il resto, alcuni dubbi di trascrizione, in parentesi, di Del Giudice sono stati riportati, così da consegnare al lettore un testo quantomai vivo e di particolarissima natura: un testo che intreccia vari momenti di lavoro dell'autore. Ovviamente, «prob.» sta per «probabilmente», e per mantenerne l'icasticità tali notazioni non verranno sciolte. Le sottolineature di alcuni termini sono di Del Giudice, e sono a macchina: quelle a mano, come accennato nell'introduzione, non verranno qui prese in esame. I refusi minimi sono stati corretti, ma rispettata la sintassi di Ljuba, nei suoi anacoluti, tipici anche del suo non essere di madrelingua italiana, ma tedesca (abituata da molti decenni a parlare in inglese): talvolta, abbiamo integrato con la parentesi quadra alcune parole lasciate tronche da Del Giudice nella trascrizione, al fine di rispettare l'oralità di Ljuba, rendendo però comprensibile al lettore l'interezza del discorso. In grassetto, al modo delle citate parentesi, sono riportate, rispettandone l'interpunzione (e la numerazione) della trascrizione originale, le note a piè di pagina di Del Giudice al testo (in parentesi quadra, sempre in grassetto per non "spezzare" l'integrità della nota di Del Giudice, le nostre osservazioni e integrazioni), così da distinguerle da quelle redazionali-curatoriali di carattere esplicativo, e che si limiteranno a rapidi chiarimenti di servizio, soprattutto di carattere cronologico e biografico. Ove necessario, si spiegheranno passaggi dell'intervista non particolarmente chiari. Si specifica che, seguendo in questo la trascrizione di Del Giudice in modo fedele, le virgolette alte doppie introducono ogni volta il discorso di Ljuba, mentre il trattino, proprio del discorso diretto, introduce le domande e le riflessioni di Del Giudice. La prima volta si specificherà in modo in modo esplicito, segnalando i nomi, poi si proseguirà secondo il modo della trascrizione originale. I tagli all'intervista sono segnalati con i puntini di sospensione in parentesi quadra. Sulla vita di Ljuba Blumenthal, come si è già detto nel saggio introduttivo (riassumendo molti dettagli che si ritroveranno in queste pagine), si rimanda a C. Battocletti, *Bobi Bazlen* cit., pp. 335-340.

<sup>2</sup> Si è deciso di iniziare da qui la trascrizione dell'intervista, dal punto in cui Ljuba comincia

fatti lei dovrebbe scrivere le storie di Ljuba, perché Luciano<sup>3</sup> vuole sempre che io scriva, e io non posso, perché ho scritto cento volte e strappo subito, perché Bobi mi sta dietro le spalle, e quello, se lei sa la sua opinione di tutto quello che uno scrive, uno ha paura che non vale niente o non so. In ogni modo io non posso scriverle. Ma mi sono ricordata che questa anche è una delle storie. Quando io le ho detto che lui sanguinava, è arrivato da Roma a Milano e ha cominciato a sanguinare nel treno. Allora è riuscito tramite la polizia hanno trovato un dottore e li ha lasciato la sua valigia. E la valigia è rimasta lì finché lui è morto. Lui diceva sempre un giorno andrò a ritirare questa valigia ma...”

DANIELE DEL GIUDICE - E non è mai andato?

“Poi, dopo la morte di Bobi,<sup>4</sup> noi che eravamo sempre in cerca di manoscritti abbiamo, siamo andati lì Roberto Calasso<sup>5</sup> ed io. E dunque un funzionario ha portato la valigia, l'hanno aperta e un poliziotto ci ha letto la lista che lui (**prob. il poliziotto**)<sup>6</sup> ha fatto di tutto quello che era den-

---

a raccontare di Bazlen in modo diretto. Le interviste di Del Giudice si aprono sempre, nelle trascrizioni originali, in *medias res*: qui, l'intervista era aperta dalla visione delle foto mostrate da Ljuba a Del Giudice. I puntini di sospensione non indicano un taglio da noi operato, ma sono trascritti da Del Giudice stesso, come a indicare una sospensione prima della ripresa del discorso da parte di Ljuba. Le parole sottolineate a macchina da Del Giudice sono riprodotti come tali, non riproposte in corsivo.

<sup>3</sup> Intende ovviamente Luciano Foà.

<sup>4</sup> Roberto Bazlen è morto a Milano in albergo, dopo che nell'ultimo periodo della sua vita era stato sfrattato dalla sua stanza in affitto a Roma. Sull'episodio della morte di Bazlen in albergo, si soffermava già Eugenio Montale nel suo *Ricordo di Roberto Bazlen* – scritto a ridosso della morte di questi come “coccodrillo” – in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2727-2730, in part. p. 2727.

<sup>5</sup> Roberto Calasso (1941-2021), tra i maggiori editori italiani del Secondo Novecento, è stato alla guida per anni dell'Adelphi, la casa editrice fondata da Luciano Foà (1915-2005) – nome che tornerà, citato come «Luciano» in queste pagine, vicino a quello di Calasso –, segretario generale dell'Einaudi per circa un decennio, dall'inizio degli anni Cinquanta fino alla creazione, per l'appunto, dell'Adelphi nel 1962, insieme a Bazlen. Per una storia dell'Adelphi (anche del suo confrontarsi con l'ombra di Bazlen, argomento toccato da Ljuba in questa intervista poco più avanti), si rimanda al bel volume di A. Ferrando, *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*, Roma, Carocci, 2023. Cfr., anche, R. Calasso, *Da un punto vuoto*, in R. Bazlen, *Scritti cit.*, pp. 13-20; si veda inoltre Id., *Bobi*, Milano, Adelphi, 2021.

<sup>6</sup> Questa è la prima notazione da noi riportata tra quelle che Del Giudice appone in parentesi “dentro” ai dialoghi dell'intervista da lui trascritti, per sottolineare a sé stesso i dubbi e le possibili incomprensioni: a volte, si tratta della difficoltà di seguire il discorso di Ljuba, la sua sintassi non lineare; altre, può invece essere la qualità della registrazione, disturbata dai rumori della casa dell'anziana signora (per esempio, lo squillare insistente del telefono), a spingere Del Giudice a inserire queste indicazioni. Le riportiamo, come detto nella nota iniziale, in grassetto, al modo delle note a piè di pagina apposte sempre da Del Giudice nella sua trascrizione. Si ricorda che una parte di queste annotazioni – affascinanti certo ma che rischierebbero di rendere difficoltosa la lettura del testo, se riportate interamente – è stata espunta tacitamente, secondo i criteri esposti nella nota iniziale. A essere espunte sono state soprattutto, oltre le interruzioni di nastro, con il consequenziale cambio di esso, segnalate da Del Giudice, le parentetiche contenenti soltanto lapidarie indicazioni di dubbio come «prob.», senza ulteriori riflessioni o argomentazioni: risultavano, nella loro frequenza quasi “ossessiva”, come pleonasmii di fronte all'evidente correttezza logica dell'intera frase rispetto al termine in questione, su cui Del Giudice esprimeva qualche scrupolo di comprensione. Bisogna sempre avere presente, del resto, che il documento nasce per un'esigenza

tro, tante camicie tante calze, e io ho dovuto firmare, e poi siamo andati a casa. Arrivando a casa ho cominciato a leggere questa lista e c'erano: dunque, quattro camicie, tre paia di mutande... eh eh eh, sì... eh eh eh... Bobi è fantascienza eh eh eh..."

- Ma lei perché dice che non, ecco vede questo, questa è una delle cose che, proprio importanti, secondo me, su cui io mi interrogo per quanto riguarda Bazlen. Perché quello che lei ha detto adesso, e cioè che lei non può scrivere perché ha l'ombra...

"Sì..."

- Di Bazlen che le sta dietro e che... uno è molto critico nei confronti di quello che scrive, ma questa cosa qui non valeva anche per lui? Per caso?

"Le dico che io non sono l'unica. Perché quando Bobi è morto ha lasciato delle liste di libri che bisogna pubblicare, per Luciano. Lunghissime liste. Ma un giorno erano finite. E adesso Luciano, che tutta la sua vita aveva da fare con libri, tutta la vita, si trovava nella stessa situazione: pubblicare questo libro o no? Perché Bobi non si sapeva quello che lui ne avrebbe pensato. Lui adesso ha superato questo, ma io no."

- Lei ancora si chiede se era il caso di pubblicarlo oppure no?

"Sì."

- Lei non lo avrebbe pubblicato?

"Io so, io ho consigliato a Luciano tante volte quello che deve pubblicare, e lui lo fa dopo tre anni, e poi guadagna un sacco di soldi, perché è, senza eccezione, un best-seller. Ma lui ha una tale paura di un best-seller, perché lui è talmente high-brow. Ma io ho detto io sono il pubblico che legge libri e sa quello che le piace. È l'unico che ti posso dire. E così hanno fatto *La mia famiglia e altri animali*, che mi piaceva moltissimo, hanno fatto Konrad Lorenz, in due libri messi insieme, e adesso fanno un libro che davvero, è un libro così difficile a spiegare, ma non ho mai letto un libro come questo prima e non credo che quest'uomo scriverà qualche altra cosa ed è quello della motocicletta e dello zen..."<sup>7</sup>

[...]

---

personale di studio e di riflessione da parte dello scrittore. Quindi si pensi alla difficoltà di non "soffocare" questa sua natura nei suoi nodi, se così possiamo definirli, più rappresentativi, consentendo però al lettore di seguire il discorso di Ljuba e la sua conversazione con Del Giudice nel modo in cui effettivamente è stata registrata e trascritta in un primo momento (considerando le annotazioni, allora, come una sorta di "secondo strato", un ritorno, cioè su quanto già trascritto, così da renderlo più chiaro per il successivo lavoro di trasfigurazione letteraria). Ovviamente, lo *Stadio di Wimbledon* si è rivelato utile per verificare, nei suoi dialoghi, la lettura – in senso letterale, cioè di adesione a quanto registrato e riascoltato, dunque trascritto – che Del Giudice ha confermato dell'intervista e dei passaggi più significativi di questa.

<sup>7</sup> G. Durrell, *La mia famiglia e altri animali*, trad. it. di A. Motti, Milano, Adelphi, 1975, e R.M. Pirsig, *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, trad. it. di D. Vezzoli, Milano, Adelphi, 1988. Entrambi i libri hanno avuto vasto successo di pubblico, testimoniato anche dalle numerose ristampe e riedizioni in collane economiche. Per quanto riguarda invece la prolifica produzione dello zoologo ed etologo austriaco (e brillante scrittore e divulgatore scientifico), premio Nobel per la medicina 1973, Konrad Lorenz (1903-1989), il suo primo libro pubblicato da Adelphi è *E l'uomo incontrò il cane*, trad. it. di A. Pandolfi, Milano, Adelphi, 1973.

- Perché se uno fa della propria vita...  
 “Sì...”  
 - ...un’opera, ci vuole molto lavoro, molto lavoro interno. Bisogna fare presso di sé, su di sé, lo stesso lavoro...  
 “Ah certo”  
 - ...che si farebbe nei confronti di un’opera. Bisogna “costruirsi” come un’opera...  
 “Sì... Ma quello che poi uno porta con sé, è molto difficile. C’è gente che non si ricorda di niente, o non vuole ricordarsi. Io devo ricordarmi, e so quanto è difficile. Ma lui lo ha fatto apposta. Non voleva dimenticare assolutamente niente di tutto quello che è il su pa<sup>8</sup> [suo padre], come è arrivato a questo punto dov’era...  
 [...]
   
 - Eh, certo... Lui, lui soffrì molto di andare via da Trieste nel ’34?  
 “In che cosa?”  
 - Bazlen soffrì molto per essere andato via da Trieste?  
 “Non ho capito...”  
 - Quando lui andò via da Trieste...  
 “Sì...”  
 - ...nel 1934, come mai partì? come mai andò via da Trieste?<sup>9</sup>  
 “Lui... Non sono assolutamente sicura, io so che lui andava, voleva lasciare (**la città?**) e la madre non voleva lasciarlo andare. Poi la madre, il momento che lui se n’è andato, lei aveva, come si dice?, strock...”<sup>10</sup>  
 - Arteriosclerosi?  
 “E... ha scritto subito a lui vieni subito, la madre. E lui ha detto non vengo. Ma quando sei, quando stai bene di nuovo puoi sempre venire a vedermi. E davvero si è rimessa. E poi dopo si è ammalata di nuovo, era inconscia per sette mesi, una cosa terribile per Bobi, e poi è morta. Nel frattempo non so niente. Io so che, lei è morta nel ’37, mi pare, e lui era a Milano quando è morta, stava con questa mia amica, dove aveva preso una camera ammobiliata... E questo è tutto quello che so. Lui è semplicemente fuggito da Trieste, perché è tornato questo semplicemente non so”.  
 - Perché questa fuga da Trieste è molto... è molto strana, perché lui li ha lasciato tutto, praticamente. Ha lasciato la madre, ha lasciato la sua casa, ha lasciato tutti i suoi amici – e io credo che fossero molto importanti per lui gli amici di Trieste. E credo che sia stato proprio come essere sradicato. E così forte deve essere stata... come dire? la decisione che poi non

<sup>8</sup> Forma dialettale toscana (generica), colloquiale e ironica.

<sup>9</sup> Molte le congetture sull’addio di Bazlen nel 1934 a Trieste, con il trasferimento a Milano e con il conseguente inizio del lavoro, instabile, anche se in certi momenti redditizio (alle dipendenze di Einaudi), di consulente editoriale: su questo è meglio rispetto al libro di Battoletti, per ragioni di chiarezza, rifarsi a G. De Savorgnani, *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, Trieste, Lint Editoriale, 1998, p. 75. In generale, è stata l’oppressione dall’invidenza dell’amore materno e le delusioni da parte di amici (oltre che l’atmosfera triestina) a spingere Bazlen a partire.

<sup>10</sup> Intende «stroke (colpo apoplettico)».

è più tornato. Cioè deve essergli costata tanto la decisione di andar via da Trieste che forse per questo, anche, lui non è mai più voluto tornare.

“Prima di tutto, io ho parlato con Duska,<sup>11</sup> perché la Duska era la grande amo[re], il grande amo[re], Bobi era il suo grande amore, erano amici davvero, davvero amici, insomma la madre di Bobi sempre sperava che lui sposasse la Duska, lui non aveva la minima intenzione. La Duska mi ha detto che... sono successe delle cose a Trieste che... facevano la vita impossibile per lui. Ma io non credo che posso parlare di questo.”

- Io non so, immagino... Io le dico... le dico quello che...

“Sì...”

- **(mi alzo per prendere qualcosa nella mia borsa)**<sup>12</sup>... Queste sono le conversazioni, i colloqui che io ho già fatto. E sono tutti già trascritti.

“Sì...”

- Io le dico quello che mi hanno detto.

“Sì...”

- Dunque... Dicono che lui è andato via da Trieste perché in qualche modo appunto lì proprio non poteva più stare. E non poteva più stare per... non per un fatto specifico che fosse accaduto ma per tutta una serie di cose che... che erano nell'aria. Una, probabilmente, riguardava la Linuccia Saba.

[...]

- ...però con Trieste era rimasto, era rimasto... scottato.

“Sì. Non ne p[oteva]..., assolutamente era una specie di incubo...”

- ...Era una specie di incubo...?

“Benché mi mostrava tutto, e gli piaceva la città, ma altrimenti la memoria era incubo”

- Aveva nostalgia, anche.

“Sì, credo di sì”

- Perché c'è un punto (prendo, credo, le NST [*Note senza testo*]) ... c'è un punto in cui, mi pare delle *Note senza testo*, in cui lui dice proprio nessuno

<sup>11</sup> Si tratta di un antico amore giovanile di Bazlen, Duška Slavik (1902-1979) – la ragazza cui, secondo quanto affermato da Gerti Frankl, lui scrisse la tesi di laurea in economia e commercio (1924), mentre, come è noto, Bobi non si laureò mai. La relazione tra i due terminò nel 1929. Su di lei, ma anche sul rapporto amoroso e difficile con Linuccia Saba (1910-1980) – e anche sull'influenza negativa, si può dire, del padre, Umberto Saba, sul legame Bazlen-Linuccia – ha scritto in profondità Cristina Battocletti, dando particolare rilievo a questi aspetti nel costruire il suo profilo di Bazlen: cfr. C. Battocletti, *Bobi Bazlen* cit., pp. 65-106 (si tratta dell'intero capitolo dedicato a *Gli amori giovanili*). Si è deciso di espungere più sotto la parte della conversazione di Ljuba che riguarda Linuccia Saba, come non significativa dal punto di vista storico-culturale.

<sup>12</sup> Come già detto nella nota iniziale, le annotazioni, apportate da Del Giudice in fase di trascrizione, riguardano anche i movimenti e i gesti che egli ricorda di avere fatto – in questo modo, dà ragione delle pause tra una frase e l'altra. Inoltre, inserisce chiarimenti in parentesi anche per le sue stesse affermazioni, così da rendere il discorso più limpido sotto ogni punto di vista. Al modo delle altre considerazioni parentetiche di Del Giudice, aggiunte successivamente, quindi durante la rilettura dell'intervista trascritta, si riportano questi chiarimenti in grassetto.

può sapere qual è la mia nostalgia, in realtà.<sup>13</sup>

“Sì, sono convinta. Poi lui era molto felice quando trovava qualcuno che parlava triestino. Mi piaceva moltissimo sentirlo parlare in questo dialetto. Era assolutamente triestino, senza dubbio. E lo è rimasto sempre. Ma... no, questa città gli ha fatto, ha fatto troppi... crimini contro di lui...”

- Troppi “crimini”? Lui non gliene ha mai raccontato qualcuno?

“Non soltanto questo coso della Linuccia, ma anche, poi, le chiacchiere, tutto quello che succede in una piccola città; poi... qualche volta erano così, come vede dopo la morte di Bobi non lo lasciano in pace ancora: lui distrugge matrimoni, lui non so che cosa fa. Ho anche (**perfino**) sentito dire: ma lui davvero era un fascista, lui credeva in Mussolini. C’è gente che non crede che io esisto”.

- Sì?

“Sì<sup>14</sup>... ‘assolutamente no, non è possibile, non può avere un’amicizia così lunga’. E così... (**sono questi i momenti in cui si guarda il dito attorno a cui arrotola e stira il salviettino di carta**) ... Io trovo che è una cosa che nessuno può sopportare: un uomo o una donna che sa più di loro che capisce più di loro. E capisce così presto con tanta velocità, con tanta intelligenza. Non lo perdonano mai. Bisogna immaginarsi un giovanotto – non so quanti anni aveva quando ha scoperto Freud –

- Credo che a Trieste le prime cose su Freud siano attorno al 1925

“...Nessuno sapeva niente di Freud, e lui l’ha scoperto subito.<sup>15</sup> Alla fine della vita non era più freud (**iano**), era jung (**hiano**). Lui ha capito subito una cosa che nessuno sapeva, lui a quell’epoca era più giovane di una generazione di Saba, di Svevo, e nessuno capiva niente, lui lo (**gli**) doveva spiegare, e se lui... io avrei smesso, perché se la gente non mi capisce non mi importa niente. Ma Bobi ha insistito, e lui era talmente pieno di entusiasmo per tutto questo. Infatti essere pieno di entusiasmo era la cosa principale della sua vita, del suo carattere. Perché era entusiasta di ogni nuova persona (l),<sup>16</sup> e capiva ogni persona in un altro modo da ciò che noi chiamano “capire”, e davvero sapeva di che cosa si tratta in questa persona”.

- Proprio la “sentiva” ...

“Sì”

- Aveva questo orecchio qua...

<sup>13</sup> Cfr. R. Bazlen, *Note senza testo* cit., p. 230: «X. parla della sua nostalgia. Io mi sento male. Solo chi conosce che cosa è la nostalgia sa che cosa io soffro».

<sup>14</sup> Qui come altrove si è rispettato il modo enfatico di Ljuba, che Del Giudice, in maniera evidente, a sua volta cerca di rispettare e riprodurre nella trascrizione.

<sup>15</sup> Almeno si vedano le pagine raccolte da Calasso in appendice alle *Note senza testo* su Freud, dattiloscritte, risalenti agli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale: R. Bazlen, *Freud*, in Id., *Scritti* cit., pp. 259-261. Riferimenti a Freud e a Jung sono disseminati lungo l’intero *corpus* delle *Note senza testo*.

<sup>16</sup> **In nota: (l) – Tutta questa parte della conversazione, da Linuccia fino all’amico di Francoforte, è molto filata. Ljuba parla in modo spedito, accorato, e con una vis che sembra venire da “vecchie” polemiche...**

“E questo entusiasmo, e si interessava sempre, e tutti sapevano qui c'è un uomo che sa chi sono io, e mi aiuterà, mi consiglierà, è lì sempre, se voglio. E questo davvero è il segreto... E lui, non è che lui semplicemente accettava, c'era anche gente, per esempio uno snob lui non lo poteva sopportare; ma poi, la gente che ha soltanto un'idea, di far soldi, era una cosa così strana per lui, non capiva. Ma altrimenti lui accettava tutto, e capiva tutti. E io...capivo molto anche, ma la differenza è che io capivo anche troppo. È perciò che voglio andare nella luna, su questo pianeta, in qualche modo. Se uno conosce... **(nel senso, forse: se uno capisce veramente, vuole “andare sulla luna”?)**<sup>17</sup>... Lui però, l'umanità è così e così rimane, però con una cosa: lui ha sempre detto che senza una terza guerra mondiale siamo perduti. Questo è l'unica, adesso, allora non lo capivo, e non lo credevo, ma adesso vedo che lo sviluppo va, sfortunatamente, in questa direzione. Ormai tutto è così complicato, così sophisticated. Io un giorno ho chiesto al marito di una mia cugina che sta in Israele, l'ho incontrato a Francoforte due anni fa, ho detto: se Cristo tornasse oggi – nessuno sa se è mai esistito – ma se è esistito, e se tornasse oggi, come si comporterebbe la gente? cosa farebbe? **(Lui)** dice: è impossibile, ormai siamo così divisi, siamo tanti gruppi, tanti... gruppi diversi, non è più, siamo troppo sophisticated, non è possibile, non è più possibile per un uomo di... come si dice?, convincere tutto il mondo. Impossibile. E perciò questo, la terza guerra farà **(sarà?)** davvero... la fine di molto, di quasi tutto. Però forse lui aveva ragione...”

- Nelle *Note senza testo*...

“Come?”

- Nelle *Note senza testo* c'è scritto: “L'unico valore è la primavoltità”.

Lei capisce che cos'è la “primavoltità”?

“Uuhm”

- ...“l'unico valore è la primavoltità”<sup>18</sup>...

<sup>17</sup> Il non lineare ragionamento di Ljuba, chiosato anche dallo stesso Del Giudice che fatica a comprenderlo, può essere letto nel seguente modo: se uno riuscisse a comprendere davvero il funzionamento del mondo, vorrebbe completamente estraniarsene, andando, metaforicamente, “sulla luna”.

<sup>18</sup> R. Bazlen, *Note senza testo* cit., p. 230. Cfr. D. Del Giudice, *Trieste e Bazlen* cit., p. 24: «In fondo si tratterebbe di un personaggio della perfetta compresenza degli opposti, per il quale lo stato di contraddizione non è ricomposto ma non è nemmeno lacerante, sebbene tale condizione potrebbe costare comunque dolore. Una sofferenza accompagnata continuamente al pudore, all'ironia e soprattutto al desiderio di non essere invadente con i propri sentimenti. Però del dolore ci sarebbe, magari nascosto in piccole frasi annotate (“X parla della sua nostalgia, io mi sento male, solo chi conosce la nostalgia sa cosa io soffro”), quegli strappi con se stesso, quei continui tagli col passato, sgravarsi le spalle e cambiar pelle, tutto ciò non è senza dolore, nemmeno per un “trasformato” o “risvegliato”. [...] La “primavoltità”, sia come esperienza, sia come opera, sia come metro di giudizio, dev'essere una disciplina non facile [corsivo nostro]». La citazione di Del Giudice dalle *Note* sulla nostalgia, precedentemente da noi riportata in rapporto all'intervista, è leggermente diversa, nell'interpunzione, da come effettivamente è pubblicata nell'edizione di Calasso (che è una traduzione dal tedesco in cui Bazlen scrive: e ciò vale anche per il *Capitano di lungo corso*, scritto in quella che Bazlen considerava la sua prima lingua).

“Cosa, cosa...”

- “Primavoltità” è una parola che non esiste in italiano, è una parola che ha inventato lui. In italiano esiste “la prima volta”. Quindi primavoltità...

“aha...”

- ...è la “categoria”...

“Ah sì...”

- ...della prima volta. E lui dice che l’unico valore è la primavoltità. Che cosa può significare secondo lei? Cioè, come dire?: vale ciò che rappresenta la prima volta. Quindi, non so, vale l’opera che per la prima volta dice una determinata cosa...

“Ha qualche cosa a che fare con quello che io ho detto, che ci sono troppi libri, e che se non ci fossero, uno dovrebbe cominciare a pensare, per la prima volta, tutta una cosa nuova. Io non credo che noi pensiamo delle cose nuove. Niente. Io ricordo sempre che mio marito mi ha raccontato che Ford, quello che fabbrica automobili, ha pensato che le fabbriche sono troppo scure, dunque la luce davvero non è giusta. Allora un giorno ha chiamato uno, che sapeva che era molto intelligente, molto in gamba, e gli ha detto: lei ne sa qualche cosa di finestre, di luce, di tutto questo? Ha detto: no, mai niente. – Lei adesso va, e ci pensa. È questo che voglio dire. Perché noi non pensiamo più i nostri pensieri. Pensiamo tutto quello che abbiamo sentito durante la nostra vita, che abbiamo letto, una volta di questa opinione, una volta di un’altra opinione. Non è più possibile...”

- Ma, sa, io credo che poi, però, le persone che pensano qualche cosa per la prima volta saranno dieci in un secolo...

“Ah, ma allora quand’era l’ultima volta che qualcuno ha pensato per la prima volta una cosa (**nel senso: ah, se è per questo, ecc.**) [...] Adesso vanno sempre come un treno, su questo dove si andava sempre (**binario?**) ... Quando viene (**verrà**) qualcuno che pensa qualche cosa per la prima volta, probabilmente lo uccideranno.”<sup>19</sup>

- È che... forse, ancora trent’anni fa, quarant’anni fa, era possibile pensare per la prima volta una grande sintesi...

“Sì, sì...”

- Adesso però, magari, non so, faccia conto...

“Non c’è...”

- Lo studioso, lo studioso... che ne so?, l’archeologo, mette, per la prima volta pensa una piccolissima cosa in quella sua disciplina, in quella epoca di cui si occupa. Forse è possibile questo. Può darsi che non sia possibile “pensare” (**in grande**) per la prima volta (1).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Riper corriamo il ragionamento, paradossale ma lucido, di Ljuba, così sintetizzabile: se è per questo, cioè per il fatto che nessuno pensa mai a qualcosa di nuovo, occorre dire che, data la smania di omologazione che domina il presente, il giorno che qualcosa pensasse mai davvero diversamente sarebbe “ucciso”, ossia comunque emarginato totalmente, sia fisicamente che spiritualmente.

<sup>20</sup> **In nota: (1) – Ma il punto, oggi, non è esattamente questo? Conversazione con M[a-labotta: Del Giudice intende Lucia Franca Fenga (1923-2020), vedova di Manlio Malabotta (1907-1975), colto notaio e collezionista d’arte, amico di Bazlen: nello Studio di Wimbledon è la cosiddetta «signora dei sestanti», l’elegante intermediaria che permette**

“Non so. Perché l'altro giorno ho ascoltato questo Krishnamurti.<sup>21</sup> Bobi, prima della morte, noi eravamo ancora a Roma, prima di andare a Spoleto, qualcuno è venuto a dire a Bobi che Krishnamurti lo vuole vedere. E Bobi ha detto io non ci vado, perché lui non ha niente da dire. Ma io non credo, io l'ho sentito: quello che lui ha da dire non si può dire. Non c'è nessun modo di esprimere quello che lui ha da dire. Lui ha detto che ogni... ogni religione, ogni disciplina, ogni meditazione vale soltanto quando uno ha già trovato la strada. Ma come si trova questa strada? Lui non poteva, non è che non voleva dire, ma non poteva esprimerlo. E Bobi ha detto non ha niente da dire, perché non si può dire. In questo modo credo che lui voleva dire **(nel senso: in questo senso, credo, intendeva etc.)** ...Se uno lo dice la prima volta, bene. Ma non so come... Una volta abbiamo parlato di come uno vorrebbe morire, e lui ha detto che vuol morire per la strada, così, ma in un posto che nessuno lo trova, mai. Così, all'aperto, sotto un non so cosa. E invece così non è morto. Ma questo che lui voleva tutta la sua vita non...”

- Non apparire?

“Non essere osservato, essere anonimo in qualche modo...”

- Ma... mi sono molto interrogato su questo suo desiderio di non comparire. Perché, in fondo, in tutte le cose che lui ha fatto si trova questo desiderio di non apparire. Per esempio, da ragazzo, lui aveva fatto le tesi di laurea altri e non aveva fatto la sua; aveva scritto la tesi di laurea della Duska...

“Sì”

- ...ma non aveva mai scritto la sua. E poi, così lui ha pubblicato molti libri di altri e ha scritto poco per lui, per sé. E questo desiderio di essere anonimo, di non, appunto, di non essere osservato, di non apparire... può anche essere un desiderio doppio **(ambiguo)** in qualche modo; perché da una parte è una cosa molto bella, dall'altra è anche, forse, non è anche forse un timore... (1)<sup>22</sup>

“Ne sono certa”

- In italiano c'è una parola, che ha un dop[pio], che riflettendoci può avere un doppio senso: Bazlen può essere detto un uomo schivo, non so se lei sa cosa significa...

“Sì sì sì”

- ...in italiano usiamo la parola “schivare”, anche, il verbo “schivare” per “evitare”, per “sottrarsi”. Allora, questo modo di essere “anonimo”, può essere doppio, appunto; può essere anche un modo per evitare il confronto...

“Sì”

- ...di evitare il conflitto?

---

al protagonista la conoscenza di Gerti]. Pensare “fuori dalla filosofia”; “filosof[ia] della poesia”...

<sup>21</sup> Intende il filosofo e mistico apolide, di origine indiana (si rifiutò di prendere però la cittadinanza indiana nel 1948), Jiddu Krishnamurti (1895-1988).

<sup>22</sup> In nota: (1) – di essere giudicato, di essere “valutato”...

“Non era tanto il conflitto, perché lui non evitava il conflitto. Quello che evitava era, lui sapeva quanto... impressione lui faceva alla gente, e quanta gente era in un modo dipendente da lui. E forse, per esempio, se lui avesse scritto qualcosa e non era davvero (**veramente**) di grande valore, allora sarà una cosa terribile per questa gente che era dipendente da lui. Lui, a me pare che questo era il suo timore: di non, di non, come si dice la parola in italiano? Entosh (**o intocion cont.**) di non valore... come si dice in inglese!... disappoint, di non... come si dice in italiano disappoint?”

- Si dice “deludere”

“Sì”

- Ho capito. Lui aveva timore di deludere?

“Di di di, eh sì, dunque la gente, lui, quello che noi pensiamo di Bobi a quello che leggiamo lui non corrisponde”

- Ecco...

“Io credo che questo era una su, davvero aveva questo desiderio di anonimità, ma questo era anche una parte di verità”

- Ecco, questa cosa per me è molto importante. Ma le spiego, non perché io voglia minimamente ridurre...

“Sì, certo...”

- ...ma perché se questa cosa è vera, è proprio importante, perché riguarda il problema dello scrivere, e il problema del “vivere”: cioè la differenza che c'è tra una vita come opera e un'opera intesa come scrittura.

“Sì...”

- Se io, quello che io sto cercando di mostrare, o che a me interesserebbe riuscire a mostrare nel libro che farò, se lo farò, è esattamente perché quest'uomo non ha scritto, e perché quest'uomo è stato così “grande” (**un “grande” uomo**) comunque...

“Sì...”

- ...Allora, per esempio, questo punto qua, nessuno lo vuole affrontare, e nessuno ne vuole parlare. E anche – gliel'ho detto forse ieri – anche Calasso e Solmi, nelle prefazioni ai due libretti<sup>23</sup>...

“Sì...”

<sup>23</sup> Si riferisce ai due volumetti, poi raccolti nella citata edizione degli *Scritti*, usciti nei «Quaderni di Roberto Bazlen» per Adelphi: R. Bazlen, *Lettere editoriali*, con una nota di S. Solmi, Milano, Adelphi, 1968; Id., *Note senza testo*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1970. La prima edizione del *Capitano di lungo corso* è, invece, il terzo volume della sopraccitata collana, uscito nel 1973 sempre a cura di Calasso. L'introduzione alle *Note* di Calasso, intitolata *Da un punto vuoto*, è poi riprodotta in apertura degli *Scritti*. Cfr. R. Calasso, *Da un punto vuoto* cit., pp. 18-19: «Nell'antica *querelle* fra l'uomo del libro e l'uomo della vita Bazlen rappresentava l'uomo del libro che è tutto nella vita e l'uomo della vita che è tutto nel libro. [...] L'opera perde il suo statuto perché, a rigore, essa non è risultato, non è proiezione, non è attribuibile a un io. [...] Fa dunque parte – ed è una parte decisiva – dell'opera di Bazlen *non aver prodotto un'opera*». Invece, del testo di Sergio Solmi si può almeno citare un breve passaggio – quello inerente il rapporto letteratura e vita nell'evoluzione della coscienza di sé di Bazlen –, cfr. S. Solmi, *Nota*, pp. 5-9, in part. pp. 7-8: «Negli ultimi anni, mi disse una volta che la “letteratura” non lo interessava più, ma soltanto, in essa e oltre di essa, l’“antropologia”. [...] [intendeva] una libera e avventurosa conoscenza degli uomini, dei singoli, con le ineffabili striature del loro carattere e storie, quali si rivelavano nei loro scritti, o dietro di essi».

- ...hanno detto semplicemente che lui era, era tranquillamente un uomo “oltre il libro”, che non aveva bisogno di scrivere. Io non sono affatto convinto di questo...

“No...”

- Io sono convinto che lui ha avuto sempre il problema di “come” scrivere...

“Sì...”

- ...e che cosa ci si aspettava da lui. Ed è possibile che fin dall’inizio lo avesse, perché fin dall’inizio lui era intelligentissimo, e coltissimo, e se lui forse ha scritto la sua tesi di laurea e ha scritto quelle degli altri, può anche essere proprio per questo, perché pensava che da lui la gente si aspettava una “grande” tesi di laurea.

“Certamente. Io ne sono sicura. Non so che cosa dirà Luciano di tutto questo, o Calasso, ma questa è anche la mia opinione. A parte il fatto che davvero lui, dal principio della sua vita, lui cercava l’anonimità, non voleva confronto con nessuno, non voleva essere notato, osservato, di questo sono assolutamente certa; ma anche c’era questo timore, che forse non corrisponde alla sua...”

- ...Alla sua intelligenza

“[intelli]genza...”

- Alla sua intelligenza reale (1).<sup>24</sup>

- Adesso io le devo confessare una cosa. Io non sono stato ancora a parlare con Luciano Foà e con Calasso, perché io so che loro saranno molto... molto duri su questa cosa...

“Fanatici”

- Invece, per questo io ho pensato di seguire una strada completamente diversa, e cioè di partire da Trieste, che era la città dove lo avevano conosciuto da ragazzo, e cercare di capire come era andata lì la faccenda...

...e dopo Trieste venire qui da lei, perché secondo me questi sono i punti chiave e importanti, e poi le altre cose, io credo, costituiscono l’immagine che lui ha dato di sé al mondo, o il modo in cui lui ha fatto pace con il mondo...

“Sì”

- e io so che se fossi andato subito a parlare con Foà o con Calasso, loro mi avrebbero messo su una strada sbagliata. Andrò a parlare con Foà e con Calasso, ma quando avrò ben chiare, e in qualche modo ben documentate, una mia opinione, che poi posso anche cambiare...

“Sì”

- però volevo, in qualche modo, riuscire a capire se ciò che stavo pensando aveva un fondamento oppure no. Perché, ripeto, se davvero è così, lui diventa ancora più importante...

“Sì”

<sup>24</sup> **In nota: (1) – Siamo d'accordo sul “timore della non corrispondenza”. Ma non sulle motivazioni – mi pare – di questo timore**

- non “meno” importante.

“Molto più importante. Anch’io ci penso così, ma come dico, io conosco Roberto e conosco Luciano e se **(quando)** si tratta di Bobi sono fanatici. Sono assolutamente convinti che lui... potrebbe aver scritto non [...] dure; e poi non c’è molto tempo, se uno sì, c’ha da fare soltanto con esseri umani, che hanno bisogno di lui, ogni minuto della sua giornata era **(andava)** speso così”

- Allora vuole dire che una ha scelto di non scrivere e di dedicarsi agli “esseri umani”, però. È una scelta ben precisa. E allora i suoi motivi, questa scelta **(o piuttosto: è sui motivi, etc.)**. Perché se... se questo è vero, il rapporto drammatico di Bazlen con la scrittura è una cosa estremamente interessante nel ‘900 italiano, perché non c’è nessun altro, ci sono tanti altri che non hanno scritto...

“Sì”

- ...ma perché non sapevano scrivere. E questo non è il suo caso. Non si tratta di un uomo che non sapeva scrivere; si tratta di un uomo che, a mio avviso, si è parzialmente “censurato”, e che ha parzialmente rinunciato a scrivere. Ma non soltanto “per dedicarsi agli uomini”, come, pure, a lui interessava, ma perché vi erano dei problemi, per lui, nello scrivere. Se si possono chiarire, in qualche modo – come è possibile, quanto è possibile

–...

“Sì”

- questi suoi problemi, diventa una figura ancora più importante. Che non è soltanto...

“Sì ma loro non lo ca[pi]scono, non lo ammettono... che diventa più importante. L’importanza è che lui sapeva tanto di libri della letteratura, di tutto, capiva tutto, era... Non so, non lo... glielo dico adesso che sono fanatici **(nel senso: gliel’ho appena detto che etc.)** ...Io cosa posso fare?, non so, io l’ho conosciuto abbastanza bene, non molto bene, era impossibile, ma abbastanza bene. Io credo che era una specie di timore in gran parte...”

- Per questo io le ho fatto quella domanda, prima, sulla “primavoltità”...

“Sì...”

-Perché se uno, quando scrive, comincia a pensare che deve scrivere una cosa del tutto nuova e del tutto originale, uno non scriverà mai. Per scrivere bisogna avere il coraggio della banalità (1),<sup>25</sup> e anche del luogo comune.

“Sì... Uhm...”

- Ed è curioso, perché per scrivere occorre anche una specie di, almeno io credo, “abbandono”. Ed è strano che Bazlen non avesse tra le sue virtù l’abbandono... **(silenzio, perché aspetto una sua risposta, su questo)** ... Non so se sono stato chiaro...

“Come dico... è molto difficile spiegare, ma io... quello che io ho capito è

<sup>25</sup> In nota: (1) – Cfr. *Calvino, Fruttero nella sua stanza, etc. (taccuino)* [non è ancora comprensibile, non essendo ancora stato ritrovato il taccuino di appunti di Del Giudice per lo *Stadio*: sono sopravvissuti solo fogli, dattiloscritti e manoscritti, di annotazioni, conservati presso l’Archivio Del Giudice di Vicenza]

che lui... da una parte davvero... doveva e voleva agire dietro il palcoscenico; niente, lui non era un attore, non voleva apparire in pubblico, non voleva, niente. Ma da quell'altra parte era questo così. E io gliel'ho detto quando, prima della sua morte, quando lui si sentiva così male, non gli piaceva più niente, brontolava di tutto, e io ho detto: di tutta la gente tu sei l'unico che non lo deve fare, perché c'è troppa gente che **(ha bisogno di te?)**...E lui ha detto: sì sì, lo so. L'ha colpito davvero, e ha detto lo so benissimo, ma non lo posso, non posso fare altro, è così come **(che)** mi sento adesso, in una depressione... Adesso lo chiamano depressione, ma era la morte... Ma il suo capo d'opera non era tanto la sua vita, era... questa relazione con l'umanità, una cosa così singolare. Le racconto una cosa. Io non so se lei sa che il mio primo marito insano. Io conosco ogni manicomio da Berlino fino a Milano. E se lei ha tempo un giorno, e se le interesserà, vada a vedere a Mombello. Mombello è il manicomio di Milano e l'unico nel mondo **(per grandezza?)**, tremila malati, e fatto in un modo davvero scientifico. E lui **(il primo marito)** era anche lì. Ma lui ogni tanto si ammalava, era davvero insano, e doveva andare in un manicomio. Normalmente lui era molto bello e molto simpatico. Era un buon marito, quando era sano. Quando non era sano, il che succedeva ogni sei mesi, un ritmo così, era una bestia selvatica **(selvaggia)**. E un giorno – lui smetteva di dormire, assolutamente, non dormiva più, una volta a Berlino ha dormito soltanto con la narcosi. Per mesi non dormiva. Ma io dormivo, e lui non lo poteva sopportare. E lui era anche molto pericoloso – ma un giorno qualcheduno mi ha detto che c'era una clinica vicino a Milano dove lo posso mandare. Non so dove ho preso i soldi, ma li ho presi in qualche modo, e l'ho mandato lì. Dopo due giorni mi hanno telefonato dalla clinica e mi hanno detto glielo rimandiamo: come osa mandarci qui uno che è insano? Questa è soltanto una clinica per gente disturbata, niente, non siamo... E l'hanno rimandato. E lui è arrivato, prima di telefonarmi ha telefonato il capostazione di Milano e ha detto se io ero disposta a pagare quindi lire, perché lui non poteva pagare – Sì sì, vengo subito. Ho telefonato a Bobi e gli ho detto: adesso io vado alla stazione a pagare questo, se tu vuoi occuparti di lui, perché non lo posso lasciar solo. Dunque io sono andata alla stazione, Bobi è andato a spasso con lui. E lui non poteva stare senza muoversi, doveva muoversi tutto il tempo. Bobi andava a spasso con lui, ormai era sera. Poi lui **(Bobi)** mi ha detto: sai che ogni persona che ci ha incontrato – perché lui, mio marito, vedeva spie dappertutto, che spiavano contro di lui – ogni persona che ci ha incontrato si è comportata come una spia, quando l'hanno visto, subito si sono comportati come spie, quando ci hanno incrociato si sono voltati, e dopo si voltavano ancora. Ma lui **(Bobi)** entrava così nella persona di mio marito, che lui non ha vissuto con lui **(mio marito)**, io sì. Capiva subito in che stato si trova **(ha capito subito in che stato si trovava)**. Cosa si deve dire o non dire? Calmare non lo poteva, nessuno lo poteva calmare, ma in qualche modo stava con noi e faceva la vita possibile per lui **(il marito?)** e per me. Dunque questa è una cosa molto più di valore che scrivere libri, ma poca

gente capisce che, se io dico che lui entrava nel carattere di una persona, non è che entrava col cervello. Lo era”.

- Per questo allora lui... aveva bisogno di essere... solo.

“Sì”

- Perché... anche qui: se lei, io le dico come ho, così, che immagine mi sono fatta, per esempio dei rapporti di Bazlen con le donne. Vorrei lasciare un momento fuori il problema sessuale, e poi semmai ne parliamo. Comunque, lui, mi pare che preferiva sempre essere l'amico che non l'amante. Che è una cosa molto bella, perché l'amicizia delle donne è una cosa straordinaria, ed è molto difficile averla. Però anche qui, secondo me, è doppio. Perché il legame che si stabilisce con l'amico è molto più profondo...

“Sì...”

- e molto più vincente di qualsiasi legame che si stabilisce con un amante. Perché l'amante passa, ma l'amico rimane.

“Davvero, sì...”

[...]

- sa, è curioso, perché... (**cerco delle carte**) ...Dunque tutte le donne con cui ho parlato, la Gerti Tolazzi, la Gruber Benco, e la stessa Malabotta, mi hanno detto tutte che Bazlen era impotente. Più o meno, insomma. La cosa non mi turba minimamente, né credo che sia schematicamente da mettere in relazione con il fatto che lui non ha scritto.

“Sì”

- Però sono rimasto addirittura colpito dal fatto che è stato scritto in un articolo che ho qui...

“Qualcuno ha scritto che era innamorato dell'amore...”

- No, ci sono, due cose mi hanno colpito: un articolo di Giorgio Voghera, dove si fanno delle affermazioni molto pesanti, e del resto lo stesso Voghera me l'aveva detto a voce, comunque, io le leggo questo pezzo dell'articolo... È un'intervista che Aldo Carotenuto<sup>26</sup> ha fatto a Voghera su Bazlen...

[...]

- ...un'intervista che però non è stata mai usata. In questa intervista Voghera dice: ... ah, a proposito, dice di lei: “In effetti Bobi aveva trovato con Ljuba quel tanto di famiglia che poteva sopportare, lui che era tanto insopportabile ai legami, tant'è vero che quando erano tutti e due a Roma non c'era sera che Bobi non andasse a trovare Ljuba. Non ho conosciuto di persona questa straordinaria amica di Bobi, ho solo avuto un breve scambio di corrispondenza con lei. Ma da quello che ho inteso dire da tutti, indistintamente tutti, quelli che l'hanno avvicinata mi sono fatto l'idea che doveva essere una persona veramente eccezionale, una donna di grandissima comprensione, capace di capire Bobi e di prenderlo per quello che era. Gli è stata sempre accanto e per parecchi...” eccetera ec-

<sup>26</sup> Aldo Carotenuto, psicanalista, filosofo e accademico, tra i più importanti esponenti della psicanalisi junghiana in Italia, (1933-2005).

cetera. Questo è quello che riguarda lei...

“Ah sì, ...”

- Poi dice Voghera, sempre in questa intervista: “C’è poi l’elemento dell’omosessualità. Bobi deve aver lottato per molto tempo con questo problema. Eppure io ne sono venuto a conoscenza solo negli ultimi anni. Del resto era una persona molto riservata e non parlava di sé quasi mai. Raccontava episodi curiosi o interessanti, faceva parlare gli altri, ma di sé diceva poco. A proposito dell’omosessualità ricordo un suo accenno, di cui sul momento io non afferrai il significato: mi disse che in un libro di Sartre si parlava di un personaggio in bilico fra omosessualità e non-omosessualità, o forse tra omosessualità latente e quella palese. Era, mi disse, una delle migliori pagine di questo autore. (1).<sup>27</sup> Io capii il senso di questa osservazione solo qualche tempo dopo. È certo comunque che in età matura Bobi ebbe qualche tendenza omosessuale, anzi, più che di omosessualità si trattava forse di pederastia”. Io non ho avuto il coraggio di chiedere a Voghera spiegazioni...

“Come mai (riferito alle “spiegazioni”) ...Sono tutti matti”.

- Io sono rimasto molto, molto stupito, perché... E siccome Voghera mi ha dato questo testo dopo che avevamo fatto un colloquio e lui anche in quel colloquio mi disse questa cosa. Ma è più strano ancora che nel libro di Onofri (*Il manoscritto*)<sup>28</sup> Bazlen viene presentato come un personaggio che ha dei problemi di omosessualità. Io credo che forse in Italia questa cosa colpisce molto (**soprattutto una certa generazione**). Però non so...

“Eh eh”

- Non so se è così o se non è così, forse non mi interessa neanche saperlo, comunque se è così non...

[...]

- Ma sa, lì... c’è questo fatto, che... Bobi, secondo me, Bazlen, secondo me, divideva gli amici. Lui, per esempio, a Trieste aveva molti amici che non erano affatto intellettuali...

“Sì”

- E che non erano, io credo, in grado di capire lui, di capire che cosa stava sperimentando, che cosa stava pensando, che cosa stava facendo... E anche, anche, ecco, parlando con Voghera, per esempio, che pure poi ha scritto due o tre libri, ha scritto il *Diario di Israele*, ha scritto dei ricordi di Trieste, di suo padre che era un matematico<sup>29</sup>... Si sente che Bazlen era

<sup>27</sup> In nota: (1) – Identico è ciò che Voghera mi ha detto a voce. Anche nel libro di Onofri, il sospetto della omosessualità di Ans, è introdotto dall’accenno a un libro. Ma mi pare si tratti di Hemingway.

<sup>28</sup> Si tratta del romanzo, pubblicato da Einaudi nel 1948 (il titolo esatto è semplicemente *Manoscritto*), con lo pseudonimo di Sebastiano Carpi, dietro il quale si nascondeva Fabrizio Onofri (1917-1982), amico di Bobi, in cui per l’appunto Bazlen compare come personaggio: cfr. C Battocletti, *Bobi Bazlen* cit. p. 69. La nota sopra riportata di Del Giudice sull’omosessualità di Bazlen nel libro di Onofri apre a una pista futura di confronti tra i due romanzi.

<sup>29</sup> Sulla produzione saggistica e letteraria e il ruolo nella riscoperta della cultura triestina primonovecentesca di sapore mitteleuropea di Giorgio Voghera (1908-1999), anche rispetto alla figura del padre Guido e alla questione dell’attribuzione del *Segreto* (edito da Einaudi,

una persona molto, molto strana, loro non potevano realmente capirlo, insomma...

“Sì”

- ...son lì che fanno delle congetture, che cercano di capire, ma non avevano la possibilità di capirlo.

“Sì”

- ...Mi chiedo, per esempio, anche Tolazzi,<sup>30</sup> che in fondo è di tutti quelli che mi è piaciuto di più, tra gli uomini, che cosa può avere capito realmente di Bazlen.

[...]

- Ma infatti, questo è strano: con tutte le persone con cui ho parlato, soprattutto quelle di Trieste, aspettavano grandi cose, aspettavano che quest'uomo scrivesse grandi cose. E a me è venuto in mente che forse uno dei motivi, dopo tutti gli altri, per cui lui è andato via da Trieste, potrebbe essere anche questo: il fatto che questa città aspettava, in maniera ingenua secondo me, da quest'uomo grandi libri che lui non aveva intenzione di scrivere...

“Sì... Ma io credo che lui... Quando ha scoperto che lui, quella che era davvero la sua parte (il suo ruolo) nella vita, non poteva più scrivere, credo. Perché sapeva già dove sta la sua forza. La sua forza era essere umani (**o gli esseri umani? più prob.**), il modo come lo vedeva lui... Non so, semplicemente non so. È difficile dire... Infatti quando io l'ho rivisto dopo la guerra, e lui mi ha letto questo primo capitolo del *Capitano*,<sup>31</sup> non avevo mai letto niente che lui aveva scritto; conoscevo delle, delle poesie,<sup>32</sup> sì; ecco, semplicemente una poesia che lui ha fatto per me perché avevo paura – mio marito era in manicomio di nuovo – e avevo paura di essere sola in casa, e lui mi ha scritto la poesia del ladro sotto il letto, il quale sta lì, aspetta che io mi addormenti, e io invece leggo schifosamente e lui ha bisogno, eh eh, di andare al gabinetto, e anche c'ha un prurito alla gamba,

---

come «Anonimo triestino», nel 1961), tra padre e figlio, si è acceso ovviamente un dibattito negli ultimi decenni, ma per la rilevanza di Voghera padre e di Voghera figlio, soprattutto per quanto riguarda i loro ricordi di Bobi, nella vita di Bazlen: cfr. C. Battocletti, *Bobi Bazlen* cit., pp. 23-24. Il *Diario di Israele* di Giorgio Voghera, cui allude Del Giudice, è in realtà *Quaderno di Israele*, Roma, Studio Tesi, 1986.

<sup>30</sup> L'ingegnere triestino, di origini bergamasche, Carlo Tolazzi, scomparso nel 1981 (ma non ne è noto l'anno di nascita), amico di Bazlen, e sposato, in prime nozze, con Gertrude (detta Gerti) Frankl (1902-1989), l'austriaca – di Graz – confidente di Bazlen e ispiratrice di Montale (giornalista e traduttrice, con studi giovanili di piano, canto e danza, e con un fortissimo interesse per la fotografia; inoltre, protagonista di un celebre colloquio con Del Giudice narrato nello *Stadio di Wimbledon*, il più rilevante del romanzo insieme ai due con Ljuba), e poi con la già menzionata Slavik. Su tutta la questione, cfr. C. Battocletti, *Bobi Bazlen* cit., pp. 83-87 e pp. 265-266.

<sup>31</sup> Il primo capitolo del *Capitano di lungo corso* è intitolato *Preludio*, ma Ljuba potrebbe anche riferirsi al secondo capitolo dove la narrazione, se così si può definire, entra nel vivo, cioè *Viaggio*: cfr. R. Bazlen, *Il capitano di lungo corso*, in Id., *Scritti* cit., pp. 21-170, in part. pp. 23-36, e pp. 37-61.

<sup>32</sup> Alcune poesie in tedesco di Bazlen – sei – sono state pubblicate (con traduzione), anche se almeno tre erano già uscite in altre sedi, da M. La Ferla, *Diritto al silenzio* cit., pp. 178-183. Tra queste non vi è la poesia ricordata da Ljuba.

dunque è in uno stato terribile questo povero ladro. E davvero era una consolazione per me, che davvero può succedere. Ma io conoscevo tante di queste poesie, e molto belle, ma la sua corrispondenza con la gente, la sua corrispondenza con uno che c'ho qui, che si chiama Walleifhen,<sup>33</sup> un poeta tedesco che è morto di encefalia, encefalite, pian piano, e Bobi; poi un altro giovane poeta, adesso non so come si chiama, Carlo<sup>34</sup>... che è morto di tubercolosi, e anche la sua moglie, Carla, è morta di tubercolosi, e mi pare anche il figlio. C'ho anche la corrispondenza quando lui aveva questa corrispondenza con la gente, dunque le sue lettere sono molto più... di molto più valore che un libro. Ma io... io, questo è un problema difficile... risolvere non so. Adesso che non c'è più, non può più parlare,... è quasi impossibile. Poi la gente ha sopravvissuto alla sua morte molto molto bene.<sup>35</sup> Io invece, tutti mi dicono ma tu sei matta, vivi così sola, non vedi mai nessuno, non parli con nessuno; ma dopo aver conosciuto Bobi, parlato con Bobi tutto il tempo, l'unica cosa che una può fare è star sola. Non c'è nessuno: semplicemente non ci sono [...].<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Non è stato possibile recuperare al momento informazioni su questo poeta.

<sup>34</sup> Anch'egli non identificabile.

<sup>35</sup> Si tratta di un esempio evidente, tra i molti che abbiamo silenziosamente attraversato, della sintassi "particolare" di Ljuba.

<sup>36</sup> Si sceglie di far terminare qui la pubblicazione dell'intervista. Successivamente Ljuba si allontana dal discorso su Bazlen, soffermandosi su aspetti della propria vita in Inghilterra.