

Anna Dolfi

Percorsi di macritica



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

BIBLIOTECA DIGITALE
Moderna 6

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE – DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

BIBLIOTECA DIGITALE

COMITATO SCIENTIFICO

ADELE DEI
ANNA DOLFI
SIMONE MAGHERINI

Volumi pubblicati:

MODERNA [diretta da Anna Dolfi]

1. *Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*, a cura di Agnese Landini, 2002.
2. *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di Chiara Andrei, 2003.
3. Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macri*, 2004.
4. *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, a cura di Francesca Bartolini, 2006.
5. «L'Approdo». *Copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del «GRAP», sotto la direzione di Anna Dolfi, 2006.

INFORMATICA E LETTERATURA [diretta da Simone Magherini]

1. *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999. Manuale d'uso ver. 1.0*, a cura di Simone Magherini, 2003.

ANNA DOLFI

PERCORSI DI MACRITICA

Firenze University Press
2007

Percorsi di macritica / Anna Dolfi. – Firenze : Firenze
University Press, 2007.
(Biblioteca digitale: Moderna ; 6)

<http://digital.casalini.it/9788884536341>

ISBN 978-88-8453-633-4 (print)
ISBN 978-88-8453-634-1 (online)

016 (20 ed.)

Il volume include il CD-Rom

CATALOGO DELLA BIBLIOTECA DI ORESTE MACRÍ

presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico Letterario «G.P. Vieusseux»,
a cura di Helenia Piersigilli e del «GRBM» sotto la direzione di Anna Dolfi e Laura Desideri

Il volume e il CD-Rom allegato sono frutto di una ricerca svolta presso il Dipartimento di Italianistica
dell'Università degli Studi di Firenze con un contributo per la realizzazione e pubblicazione a carico di
Fondi MIUR 40% (Prin 2005, responsabile: Prof. Anna Dolfi)

© 2007 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28
50122 Firenze, Italy
<http://epress.unifi.it/>

Printed in Italy

INDICE

PREMESSA

1. *Le ragioni di un percorso* 9
2. *Ipotesi per un libro [editio maior]* 11
3. *Prospetto della Biblioteca Macri secondo le sezioni di schedatura a cura del «GRBM»* 15
4. *Addenda all'inventario del fondo Oreste Macri* 16

PERCORSI DI MACRITICA

I. TRA GENERAZIONI E COMPARATISMO

- La teoria letteraria delle generazioni. Una premessa* 25
Modellizzazione della teoria generazionale 40

II. LA PRIMA TRILOGIA ITALIANA

- Marginalia (a seguire una «dimensione dell'anima»)* 47
Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione) 69
Pretesti (quasi un'introduzione) 93

III. LA SECONDA TRILOGIA ITALIANA

- La trilogia della vita della parola* 119

IV. LE PROSE DEL MALUMORE

- Sull'etimo del malumore* 143
Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme) 147

V. TESTIMONIANZE DAL FONDO

- I libri di Oreste Macri. Struttura e storia di una biblioteca privata* 153

In clausola 159

Indice dei nomi 161

Pour nous, ici, maintenant: voilà ce
qu'on n'aura pu désormais penser
sans lui.

Jacques Derrida, *Glas*

PREMESSA

1. *Le ragioni di un percorso*

Tra le poche ‘teorie’ esplicitate¹ nei libri di Oreste Macrí critico militante, editore, traduttore, geniale ermenauta della grande letteratura europea, se ne possono individuare almeno due: quella «letteraria delle generazioni» e quella delle «quattro radici della poesia». Se la prima sottolinea, sia pure *a posteriori*, l’importanza del tempo (e in quello il peso necessario degli incontri, dell’amicizia, dei maestri...), l’altra, a dispetto di tutte le essenziali declinazioni (che pure vedono collocate al secondo, terzo, quarto posto la *qualità*, la *dinamica*, il *significato*) appare precipuamente ancorata al luogo, alla *dimora*, larica *e/o* personale, acrona *e/o* saldamente esperita nella storia dall’io. A dominare insomma, e a convincere, per forza di inevitabile, esistenziale verificabilità, tra i quattro elementi empedoclei (oltre le diverse corrispondenze con *acqua*, *aria*, *fuoco*), è dunque la *terra* della dimora vitale, che consente, nel suo declinarsi negli anni (anche attraverso le contrastanti dinamiche di amore/odio, elezione/rifiuto, nonché nuove motivate annessioni), la singolare mistione tra ciò che è ereditato (*ergo* ineliminabile) e quanto è scelto. Non è un caso che Macrí critico, pur attentissimo alla posizione degli autori dinanzi al sacro, alla loro capacità di simbolizzare e metamorfosare il mito o di riflettere sul significato in ultima istanza salvifico della poesia, si sia sempre mosso con intelligente e tenace capacità selettiva a individuare e sottolineare i dati autobiografici atti a individuare la dimora vitale, spesso origine di metafore ossessive, di miti personali².

Per quanto lo riguardava³, di dimore vitali ne avrebbe registrate tre, la salentina d’origine, la decennale parmense, e la duratura, elettiva Firenze degli studi universitari, delle amicizie generazionali, della nascita dell’ermetismo, dell’insegnamento universitario, della maturità e della vecchiaia. E se dalla prima avrebbe tratto la fedeltà e il persistente affetto per il mondo familiare⁴, e in quello per le

¹ E questo ha fatto sì che dell’opera di Macrí si sia parlato assai meno di quanto si sarebbe dovuto, e che non gli si sia stata riconosciuta che raramente, e di preferenza all’estero (il caso ad esempio di Jean-Charles Vegliante, che ne ha più volte sottolineato la precoce genialità teorica), l’indubitabile priorità nell’intuizione e applicazione di quanto poi è scaturito da successive teorizzazioni.

² Magistrali a questo proposito, per quanto concerne il Novecento italiano, gli studi su Alfonso Gatto e Vittorio Bodini, non a caso come lui segnati dalla dimora del Sud.

³ Ne fa fede la splendida autobiografia, ricostruita *a posteriori* pochi mesi dopo la sua morte: Oreste Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie – Parma – Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998.

⁴ Si pensi a quanto scriveva, nel 1972, alla cugina Raffaella Macrí, in occasione della morte del di lei padre, Angelo: «Penso sempre a quella stanza dove bambino vissi con l’uomo più buono, più schietto, più onesto della terra; rammento il suo sorriso, la sua squisita affabilità, il suo purissimo disinteresse in

figure genitoriali, per la figura materna, la sensibilità a cogliere i dati di un mondo antropologicamente immutabile e foscolianamente larico⁵, la capacità affabulativa sempre al limite del paradosso che avrebbe alimentato non solo la vena narrativa⁶ ma anche le pagine critiche; nella seconda e nella terza avrebbe trovato il rigore per una sistemazione (geometrica anche: si pensi all'influenza su di lui, come sugli altri 'meridionali' della generazione⁷, delle strutture albertiane e della perfezione architettonica della Firenze quattrocentesca) che non era solo degli studi, ma della sua stessa opera critica. Che, riletta ormai come *opus* concluso, si rivela in tutta la sua aperta esaustività, indagate come sono le arti (la letteratura, le arti figurative⁸), le lingue (l'italiana, la francese e spagnola) assieme alle rispettive letterature, in particolare novecentesche⁹.

Anche a limitarsi (come avviene nel libro che qui si propone) soltanto al Novecento italiano (e *a parte obiecti e subiecti*, vista l'apertura alla stessa scrittura creativa di Macrí), così come proposto dalla teoria letteraria delle generazioni (dalla prima alla quarta), basta percorrere i sei imponenti volumi che come raccolta di articoli (con la sola eccezione per il caso Montale, che costituisce da sé solo un libro) compongono la doppia trilogia sul nostro Novecento, per trovarsi dinanzi a una lettura che con sorprendente precocità e rigorosa coerenza individua figure ed opere, poetiche e significati, e riconduce, nel solco di un costante comparatismo e di un'analisi attenta alle strutture formali e al loro investimento semantico, ogni singolo dettato lirico e narrativo alla grande tradizione italiana e europea. Rintracciata ogni volta sui libri degli autori e dei loro modelli; sui libri delle biblioteche pubbliche (nazionali, universitarie, dell'amato Istituto Ispanico...) e su quelli della biblioteca privata che alle dimore vitali di nuovo riconduce, e alla generazione, attraverso le dediche, le date di acquisto o di ingresso, le scelte, le annotazioni... Anche attraverso i libri posseduti (di cui il CD-ROM qui allegato offre, per schede, una storia completa) si può

tutto. Sembra che sia scorso con piede leggero per tanti anni su questa brutta terra e ci abbia insegnato qualcosa di molto segreto e raro» (da una lettera manoscritta del 22 marzo 1972).

⁵ Si pensi a quanto avrebbe scritto al sindaco di Corsi che gli aveva proposto la cittadinanza onoraria della città, in una lettera dattiloscritta del 10 febbraio 1992 (la cui conoscenza – come quella della precedente - devo a Raffaella Macrí, che qui desidero ringraziare): «A Corsi ho trascorso la prima infanzia in casa dei miei nonni, dove abita la mia carissima cugina Raffaella [...] la Vostra generosa onorificenza suggella il mio intimo sentimento di considerarmi Vostro concittadino per legame familiare e per l'educazione umana e civile che ho ricevuto da mio padre Gustavo, che fu sindaco di Corsi come suo padre Stefano e suo nonno Giovanni. Con tale discendenza mi veniva esempio di umanità dalla gente di Corsi, buona, onesta, laboriosa, con la sua pietra, le sue feste, la sua Madonna dell'Abbondanza, il culto dei morti. E parimenti tutto il nostro Salento come l'ho vissuto tra Corsi, la mia nativa Maglie, Otranto del ramo del mio prozio Marino, padre di don Lucio, nella cui bibliotechina mi iniziai alla grande narrativa europea».

⁶ Uscita allo scoperto solo negli ultimi anni, con la pubblicazione delle *Prose del malumore* di Simeone.

⁷ *In primis* Alfonso Gatto e Vittorio Bodini.

⁸ Cfr. Oreste Macrí, *Scritti d'arte. Dalla materia alla poesia*, a cura di Laura Dolfi, con uno studio di Donato Valli, Roma, Bulzoni, 2002.

⁹ Basti ricordare, oltre ai libri dedicati ai singoli autori e alle edizioni delle loro opere, l'imponente raccolta degli *Studi ispanici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, voll. 2 (I- *Poeti e narratori* II- *I critici*).

ricostruire un percorso critico, tracciare una linea convergente con quella tradotta in parole autoriali a cui sono dedicati questi percorsi di ‘macritica’.

2. *Ipotesi per un libro [editio maior]*

Come si ricorderà l’XI capitolo di *Se una notte d’inverno un viaggiatore* si apriva sul porto/approdo di una biblioteca nella quale il Lettore si augurava di trovare i dieci romanzi volatilizzati, mai scritti, perduti, che erano stati, per il *lector in fabula* calviniano, oggetto di appassionata ricerca e motore del *plot* narrativo. Ma la biblioteca, che pure consentiva un percorso e una rete di incontri capaci di portare a riflettere sulla vita e sull’inevitabilità della morte, non avrebbe aiutato, quanto all’obiettivo specifico, molto più delle librerie: nonostante la segnatura e le schede in catalogo, i libri desiderati non si trovano, risultano dispersi, in lettura, in legatoria, in restauro... Al nostro lettore capiterà addirittura, conversando con altri, di imbattersi, tra le casistiche possibili, nell’ipotesi di un libro che forse esiste soltanto nel titolo. Ma è quest’ultima un’avventura – ove accada - che il lettore (anche se la cosa può apparire paradossale, vista la stessa mancanza della ‘materia’) condivide con l’*auctor*. Capita infatti soprattutto agli autori di trovarsi con libri annunciati e/o mai fatti, progettati, pensati, e poi dimenticati, mai scritti, oppure smarriti, perduti. Libri di cui non rimane che il titolo, accompagnato a volte perfino dal nome di un editore a cui sono accostate una città e un anno, che, a voler credere al dichiarato *work in progress*, è dalla durata infinita.

In altri casi, più felicemente, avviene il contrario: ci si può accorgere che un libro al quale non si era pensato esiste, disperso per capitoli diversi in tanti altri libri, e può capitare che ci si trovi a realizzarlo all’improvviso, spinti dall’affettuosa insistenza di amici. Ma poi il libro scompare, per riapparire ad un tratto di nuovo, magari perduto qualche capitolo (come avveniva d’altronde anche al testo del *Viaggiatore* calviniano).

Un percorso del genere ha accompagnato questi *Percorsi di macritica* (un libro dal titolo assieme pertinente e allusivo: il neologismo scherzoso ricorreva infatti tra gli amici e lettori di Macrí, da lui stesso accolto e utilizzato con una qualche sorridente ironia), visto che il progetto iniziale (nato casualmente, e per necessità), che tra l’altro aveva un generoso editore (e così le due storie, quella lieta e quella ad ostacoli si incrociano), si è trovato ad un tratto a perdere consistenza, a ripresentarsi in altra forma (dalla progettata anastatica alla ricomposizione del testo) nell’*editio minor* che qui si propone. Mi piace che qui, nel ricordo delle *fiches* calviniane senza alcuna – o a dimidiata - corrispondenza, anche della versione *maior*, che nelle biblioteche non si troverà probabilmente mai, resti almeno una traccia¹⁰: sì che il lettore curioso possa, volendo, girando per librerie e biblioteche, ricostruirselo per frammenti, dando contenuto ai titoli, successione ai pezzi che si avvicendano, nell’indice virtuale che segue, non secondo la cronologia di stesura, ma i temi, i generi, le opere, le voci, trovando poi in clausola i necessari rimandi alle fonti d’origine.

¹⁰ Tramite un indice commentato che dichiara in calce la genesi di ogni pezzo.

I. Tra generazioni e comparatismo

- La teoria letteraria delle generazioni: una premessa
- Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione
- Rilke e le modalità di lettura di una generazione (a partire da una copia annotata nella biblioteca Macrí)
- Macrí e il metodo comparatistico

II. La prima trilogia italiana

- Marginalia (a seguire una «dimensione dell'anima»)
- Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione)
- Pretesti (quasi un'introduzione)

III. La seconda trilogia italiana

- La trilogia della vita della parola

IV. Le prose del malumore

- Sull'etimo del malumore
- Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)

V. Tra libri e epistolari

- Il carteggio Macrí-Quasimodo
- Un'immagine da collezione. Appunti in margine a due lettere disperse [Landolfi]
- Premessa alle «Lettere» Jacobbi-Macrí

VI. Con l'altra voce

- Luciano Anceschi o di un 'socratico breviario'. Da dieci lettere a Oreste Macrí
- Testimonianze per Maria Corti
- Francesco Tentori: lettere a una voce (con un'appendice epistolare di Oreste Macrí)
- Tra Lecce e Firenze sulle tracce dell'ermetismo
(un profilo intellettuale e la storia di un'amicizia tra i libri e le lettere del Fondo Macrí)

VII. Tra mito e biografia

- Mitologia e verità. Il Barocco e la Spagna di Vittorio Bodini fra traduzioni e storia di un'amicizia
- Per una «lectio brevis» della memoria
- Per Oreste Macrí

VIII. Testimonianze dal Fondo

- Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí
- I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata
- Prospetto della Biblioteca Macrí secondo le sezioni di schedatura a cura del «GRBM»

Sono elencate in successione, raggruppate secondo i temi e la numerazione degli otto capitoli, le sedi di provenienza dei pezzi dispersi proposti per l'indice *maior* di *Percorsi di macritica*. Rimangono fuori anche da quell'ampio percorso, oltre a qualche scritto marginale¹¹, tutte le annotazioni (talvolta fittissime) ad alcuni testi di Macrí (è il caso della *Teoria letteraria delle generazioni*, delle *Mie dimore vitali*, dei carteggi con Bodini¹², Jacobbi, Quasimodo e successive addende¹³), sì che sarebbe necessario, almeno in quei casi, ove si volesse davvero completare il nostro itinerario virtuale (a riprova di un prolungato dialogo e di una lunga fedeltà), ripercorrere quei libri nel loro complesso, dando spazio di nuovo alle appassionate, indimenticabili 'voci' che li accompagnano, e alla loro straordinaria capacità di sensibilità, intelligenza, cultura.

I. Tra generazioni e comparatismo

- *Premessa* a O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995, pp. 7-26
- *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 13-30
- *Rilke e le modalità di lettura di una generazione (a partire da una copia annotata nella biblioteca Macrí)*, *ivi*, pp. 433-446
- *Macrí e il metodo comparatistico*, in *Per Oreste Macrí*. Atti della giornata di studio [...], a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 363-370.

II. La prima trilogia italiana

- *Marginalia (a seguire una «dimensione dell'anima»* [Prefazione] in O. Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*. Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2003, pp. VII-XXXVIII [allegato al volume il CD-ROM con l'*Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico-Letterario Vieusseux*, a cura di Ilaria Eleodori, Helenia Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Proveddi, sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo]
- *Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione)* [Prefazione] a O. Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*. Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2002, pp. III-XXVI
- *Pretesti (quasi un'introduzione)* [Prefazione] a O. Macrí, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001, pp. III-XLI.

III. La seconda trilogia italiana

- *La trilogia della vita della parola. Introduzione* a O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 7-36

¹¹ Cfr. Anna Dolfi, *Astratti furori; Minori über alles*, in A. Dolfi, *In libertà di lettura. Note e riflessioni novecentesche*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 339-341; 343-351.

¹² Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni (uscita prevista per il 2008).

¹³ Il caso di A. Dolfi, *Ancora sul carteggio Jacobbi/Macrí*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 235-268.

IV. Le prose del malumore

- *Sull'etimo del malumore*, in O. Macrí, *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore*, a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Ed. Via del Vento, 1999, pp. 26-29
- O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italiés», 2000, 4/2 [*Humour, ironie, impertinence*]. Hommage à Mr. Le Prof. Georges Ulysse], pp. 607-631.

V. Tra libri e epistolari

- [Introduzione] al *Carteggio Macrí-Quasimodo*, a cura di Anna Dolfi, in O. Macrí, *La poesia di Quasimodo*, Palermo, Sellerio, 1986, pp. 325-383
- *Un'immagine da collezione. Appunti in margine a due lettere disperse*, in *Gli 'altrove' di Tommaso Landolfi*. Atti del convegno di studi [...], a cura di Idolina Landolfi e Ernestina Pellegrini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 235-238
- *Premessa e Nota ai testi* a Ruggero Jacobbi-Oreste Macrí, *Lettere 1941-1981*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 7-18.

VI. Con l'altra voce

- *Luciano Anceschi o di un 'socratico breviario'. Da dieci lettere a Oreste Macrí*, in *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 395-410
- *Premessa a Testimonianze per Maria Corti*. Firenze - 18 marzo 2003, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 9-26
- *Francesco Tentori: lettere a una voce (con un'appendice epistolare di Oreste Macrí)*, in Anna Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 269-312
- *Tra Lecce e Firenze sulle tracce dell'ermetismo (un profilo intellettuale e la storia di un'amicizia tra i libri e le lettere del Fondo Macrí)*, in *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 579-592.

VII. Tra mito e biografia

- *Mitologia e verità. Il Barocco e la Spagna di Vittorio Bodini fra traduzioni e storia di un'amicizia*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* cit., pp. 389-411
- *Per una lectio brevis della memoria*, in O. Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 149-156
- *Premessa a Per Oreste Macrí* cit., pp. 9-12.

VIII. Testimonianze dal Fondo

- *Premessa a Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 11-22
- *Premessa a I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata* cit., pp. 11-18.

3. *Prospetto della Biblioteca Macrí secondo le sezioni di schedatura a cura del «GRBM»*

Si propone, aggiornato alle ultime distribuzioni di schedatura (ovvero allo stadio del CD-ROM che, sotto la direzione di Anna Dolfi e di Laura Desideri, e la revisione generale di Helenia Piersigilli, comprende il *Catalogo della Biblioteca di Oreste Macrí*) il prospetto già anticipato in calce alla premessa a *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata* (Roma, Bulzoni, 2004). Già in quella sede utilizzavo la sigla «GRBM» per indicare, tra i miei allievi, quanti avevano fatto parte del «Gruppo dei Ricercatori della Biblioteca Macrí». Come allora (mentre si offre con il CD-ROM allegato a questo libro il risultato completo del loro lavoro) mi piace ricordarne i nomi: Matteo Bonini, Simona Carbone, Andrea Del Maestro, Pasquale Iuzzolino, Marco Mazzi, Leonardo Monaco, Carolina Montagni, Umberto Morbidelli, Matilde Palandri, Esther Pauly, Helenia Piersigilli, Cristina Proveddi, Carlo Sanesi, Francesca Vattiata.

Scritti di Oreste Macrí	Umberto Morbidelli
Letteratura Italiana	Leonardo Monaco (dalle origini all'Ottocento) - Helenia Piersigilli (900 / A-D) - Carolina Montagni (900/ E-O) - Matilde Palandri (900/ P-Z)
Letteratura Spagnola	Cristina Proveddi - Carlo Sanesi
Letteratura Iberoamerica Letteratura Portoghese e Brasiliana	Simona Carbone
Letteratura Francese Letteratura Inglese Letteratura Tedesca Letteratura Americana Letteratura Russa	Esther Pauly
Letterature di altra provenienza	Matteo Bonini
Opere generali di Letteratura	Helenia Piersigilli
Letterature classiche: greca e latina	Andrea Del Maestro
Filologia, Linguistica, Storia della lingua	Pasquale Iuzzolino
Bibliografia e Biblioteconomia	Matteo Bonini
Filosofia	Leonardo Monaco
Religioni	Helenia Piersigilli
Storia	Matteo Bonini
Arte	Umberto Morbidelli
Musica e spettacolo	Helenia Piersigilli
Dizionari ed Enciclopedie	Matteo Bonini
Testi scolastici	Marco Mazzi
Varia	Helenia Piersigilli

Estrattoteca di Letteratura italiana	Francesca Vattiata
Estrattoteca di Letteratura Spagnola, Letteratura Iberoamericana, Letteratura Portoghese e Brasiliana	Cristina Provvedi
Estrattoteca di Letterature straniere e Opere generali	Matteo Bonini
Estrattoteca di Letterature classiche	Matteo Bonini
Estrattoteca di Filologia, Linguistica, Storia della lingua	Pasquale Iuzzolino
Estrattoteca di Bibliografia e Biblioteconomia	Matteo Bonini
Estrattoteca di Filosofia	Matteo Bonini
Estrattoteca di Storia	Matteo Bonini
Estrattoteca di Musica e Spettacolo	Helenia Piersigilli
Estrattoteca - Varia	Helenia Piersigilli
Estrattoteca - Recensioni	Helenia Piersigilli
Periodici italiani Periodici stranieri	Marco Mazzi

4. *Addenda all'inventario del fondo Oreste Macrí**

Lettere dalla Spagna	Nives Trentini
Manoscritti di altri nel Fondo Macrí	Sara Risi
Cataloghi e inviti a mostre personali e collettive	Sara Risi

* Luana Di Fabrizio, Carlotta Gentile, Ilaria Eleodori, Beatrice Gnassi, Valentina Ferrini, Tommaso Lisa, Francesca Mazzoni (d'ora in poi «GREM»: «Gruppo ricercatori Epistolari Macrí»), erano stati coinvolti in fasi diverse del lavoro nell'opera di schedatura e di studio del materiale epistolare conservato presso il «Centro Studi Oreste Macrí» (di cui al primo CD-ROM allegato all'anastatica degli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Trento, La Finestra, 2003: *Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico Letterario «G. P. Vieusseux»*, a cura di Ilaria Eleodori, Helenia Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Provvedi. Sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo). Il lavoro è proseguito, con nuovi ricercatori, con la schedatura della corrispondenza ispanica (critici, conoscenti e amici etc...) ricevuta da Oreste Macrí nell'arco cronologico 1948-1995 (che era stata intenzionalmente esclusa dal primo CD-ROM), di cui si è occupata Nives Trentini (già autrice di *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, Firenze, University Press, 2004), e con quella dei materiali emersi nella fase di riordino della Biblioteca: in particolare Sara Risi ha provveduto alla descrizione e catalogazione dei *Manoscritti di altri* nel Fondo Macrí e dei *Cataloghi delle mostre personali e collettive*. Rimangono ancora da rivedere (e quindi da affidare a un'ulteriore pubblicazione) i dati relativi al *Novecento per frammenti nel Fondo Macrí* (di cui a una tesi di Erika Capocchi, discussa nell'a.a. 2005-2006 – relatore Anna Dolfi) e ad altri materiali dispersi collocati *a latere* del complessivo, gigantesco lavoro di riordino che ha impegnato, per oltre un lustro, in generosa successione, quasi una ventina di miei giovani allievi.

INVENTARIO
DEL FONDO ORESTE MACRÌ
presso l'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" /
Gabinetto Scientifico Letterario "G. P. Vieusseux"

LA FINESTRA
© 2003



PRODOTTO IN ITALIA



A cura di
ILARIA ELEODORI,
HELENA PIERSIGILLI,
FRANCESCA POLIDORI,
CRISTINA PROVVEDI

Sotto la direzione
di ANNA DOLFI e
CATERINA DEL VIVO

OMAGGIO ALLEGATO AL VOLUME DI ORESTE MACRÌ,
ESEMPHARI DEL SENTIMENTO POETICO CONTEMPORANEO
TRENTO, LA FINESTRA, 2003.
IL CD-ROM NON PUÒ ESSERE VENDUTO SEPARATAMENTE.

Etichetta del CD-Rom 1 con l'Inventario del fondo Oreste Macrì.



Oreste Macrí: rifrazioni 1988 (foto di Laura Dolfi).

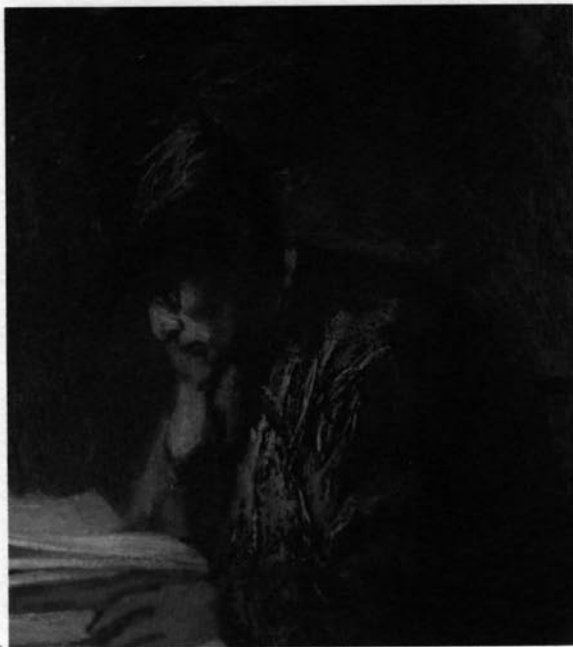
PERCORSI DI MACRITICA

I

TRA GENERAZIONI E COMPARATISMO

ORESTE MACRÍ

**LA TEORIA LETTERARIA
DELLE GENERAZIONI**



a cura di Anna Dolfi



Franco Cesati Editore

INDICE

PREMESSA

PREMESSA di Anna Dolfi	p. 7
MODELLIZZAZIONE DELLA TEORIA GENERAZIONALE	p. 23
NOTA AL TESTO	p. 27
LA TEORIA LETTERARIA DELLE GENERAZIONI	p. 29
RISULTANZE DEL METODO DELLE GENERAZIONI (1953)	p. 31
CHIARIMENTO SUL METODO DELLE GENERAZIONI (1955)	p. 45
UN'ANTOLOGIA GENERAZIONALE (1956)	p. 55
UN INTERVENTO	p. 61
NUOVI CHIARIMENTI SUL METODO DELLE GENERAZIONI (1989)	p. 65
LETTERA SULLA POESIA REGIONALE (1989)	p. 73

¹ Si rivedeva stizzicamente in questo primo paragrafo qualche abito di uomo accademico di ritorno e pubblicare per gli ottanta anni di Macri (cfr. Anna Dolfi, *Macri, cronista del Novecento*, in "La Nazione", 11 febbraio 1993).

² Bibliografia degli scritti di *Oreste Macri* a cura di Giacomo Chiappini, Firenze, "Opus libri", 1994.

³ Sul racconto di Macri cfr. Gino Pisani, *Lo spazio cronista di Oreste Macri* in "SudProsa", dicembre 1992, 4, pp. 87-101; *Ivi*, marzo 1993, 1, pp. 29-50; *Ricerche medievale di Oreste Macri* (Simone di "SudProsa", giugno 1993, 2, pp. 35-105). Per una prima rassegna in volume di prove narrative si veda adesso *Oreste Macri, Poeta del realismo* di Antonino Lucro, Palermo, 1995.

⁴ Si ricordino almeno *Tommaso Landolfi* (estrattone dalla critica originale della *Lettera*, Firenze, Le Lettere, 1990; *Pratolini*, *Introduzione al "nuovo corso italiano"*, Firenze, Le Lettere, 1994; *Stati spo-*

LA TEORIA LETTERARIA DELLE GENERAZIONI. UNA PREMESSA

¿Aquel momento ya es una leyenda?
[...] Un buen azar que resultó destino.

Jorge Guillén

Salvammo nell'asciutto, dagli inviti
della corrente, il carcere incantato,
la nostra sete che ci tenne uniti.

Alfonso Gatto

1. *Per un sintetico profilo*¹

Non è senza un qualche ammirato sgomento accompagnato dalla consapevolezza dell'inizio di un'appassionante avventura intellettuale che ci si accosta all'immane opera critica di Oreste Macrí. La *Bibliografia degli scritti*, uscita nel 1989², che offriva il completo e dettagliato diagramma della sua opera, passati poco più di cinque anni avrebbe già dovuto essere integrata da quasi un centinaio di voci. Che non solo rivelano, quasi per la prima volta, la vena privata di un Macrí narratore³, tra paradosso e ironia, malumore e umanissima *pietas* (a testimoniare la storia mai detta di un generoso sacrificio generazionale della scrittura per la critica), ma aggiungono, nel

¹ Questo primo paragrafo rielabora liberamente quanto avevamo avuto occasione di scrivere e pubblicare per gli ottant'anni di Macrí (cfr. Anna Dolfi, *Macrí coscienza del Novecento*, in «La Nazione», 11 febbraio 1993).

² *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrí*, a cura di Gaetano Chiappini, Firenze, Opus libri, 1989. Ma a dare conto adesso dell'intera produzione di Macrí, essenziale la consultazione della sezione degli *Scritti di Oreste Macrí* conservati nella Biblioteca donata all'«Archivio Bonsanti» del «Gabinetto G. P. Vieusseux», la cui schedatura è nel CD-Rom allegato a questo libro.

³ Sui racconti di Macrí cfr. Gino Pisanò, *Lo spazio creativo di Oreste Macrí*, in «SudPuglia», dicembre 1992, 4, pp. 87-101; *ivi*, marzo 1993, 1, pp. 88-98; *Racconti inediti di Oreste Macrí/Simeone*, in «SudPuglia», giugno 1993, 2, pp. 95-105. Per una prima raccolta in volume di prose macriane si veda Oreste Macrí, *Prose del malumore di Simeone*, raccolte e interpretate da Gino Pisanò, Lecce, Agorà, 1995; altri testi inediti si trovano adesso in O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone*, a cura di Fabio Flego, Viareggio, Pezzini, 1997; O. Macrí, *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore*, a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Ed. Via del Vento, 1999, pp. 26-29; O. Macrí, *Scritti salentini inediti e rari*, a cura di Albarosa Macrí Tronci, Lecce, Capone, 1999; O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italies», 2000, 4/2 [*Humour, ironie, impertinence*. Hommage à Mr. Le Prof. Georges Ulysse], pp. 607-631.

settore italiano, ispanico, francese, agli ottanta anni di Macrí, già così pieni di lavoro, cultura, appassionato accanirsi sulla poesia e sui testi degli altri, nuovi e importanti volumi⁴. Nell'arco di un sessantennio (a partire dal 1934) appaiono svolgersi, con una coerenza rara anche nel migliore mondo intellettuale, le ragioni e i risultati di pertinaci scelte critiche, di confermate predilezioni di lettura, mentre continuano ad arricchirsi e nutrirsi delle scoperte successive le prime giovanili, geniali intuizioni, le ferme proposizioni di un metodo non strutturato, le suggestioni di teorie tanto funzionali quanto mobili e discrete.

A volerne sinteticamente ripercorrere il tracciato se ne scoprirà il nascere all'insegna della militanza (militanza come demone invincibile, segno di una mai dismessa radicazione esistenziale al proprio tempo), in anni nei quali le collaborazioni erano affidate, più che a libri, ad articoli di giornale, a fondi di impegno civile e politico. Sarà Kafka a dare l'avvio, nel '34, e a ritornare l'anno dopo, questa volta proiettato sul 'lettore'; e poi quel Vico sul quale Macrí fece la sua tesi di laurea, richiamandosi poi sempre ai suoi «bestioni» e alla *Scienza nuova* come a una intuizione capitale per la cultura italiana e europea. Seguiranno Montale, Cardarelli, mentre intanto si affacciano i nomi delle riviste: «Frontespizio», «Il Bargello», «Corrente», «Campo di Marte», «Letteratura». Nel 1938, ad appena venticinque anni, Macrí collabora con i periodici più importanti e significativi dell'anteguerra, mentre già scrive sui compagni di generazione (Luzi, Bilenchi, Gatto) o sui loro maestri (Betocchi, Fallacara, Lisi, Quasimodo) e anticipa elementi che sarebbero stati una sua cifra costante: la passione novecentesca, l'urgenza metrica, il taglio comparatistico, la vocazione alla traduzione.

Alberti, Lorca, Machado (ai quali avrebbe dedicato nel tempo studi importanti, edizioni fondamentali) sono già preannunciati sin dal 1940, e avvicinati negli anni 40 e nel periodo della ricostruzione ai dibattiti sulla società, sulla scuola, sul cinema, sulla politica. E saranno allora nuovi giornali («Libera voce», «La Gazzetta di Parma»⁵) a guidarci, mentre lentamente si costruisce l'immagine complessiva di un Macrí italianista, ispanista, francesista, comparatista di livello europeo.

Eppure i titoli degli articoli, la frequenza degli interventi, la ricorrenza dei nomi, ricordano anche che Macrí è stato tra i fondatori e compagni di strada della terza generazione poetica novecentesca (più comunemente nota col nome di ermetismo fiorentino) e che al nucleo di rivolta-rigenerazione di quel movimento è rimasto sempre strenuamente fedele, sottolineandone le ragioni e radici religiose e esistenziali, umane e lariche, ontologiche e metafisiche. Lungo la linea romantico-simbolista aperta in Italia dal Vico, l'ermetismo come singolare 'avanguardia' gli si pose fin dall'inizio nella continuazione della grande tradizione europea di Herder, Hamann, Hölderlin, Novalis, Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Bécquer e nella proiezio-

⁴ Si ricordino almeno *Tommaso Landolfi narratore poeta critico artefice della lingua*, Firenze, Le Lettere, 1990; *Pratolini. Romanziere di «una storia italiana»*, Firenze, Le Lettere, 1993; *Studi ispanici* – I. *Narratori e poeti* – II. *I critici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1995.

⁵ *Giornale della città* (Parma) dove visse dal '42 come insegnante di scuola media e dove sarebbe rimasto fino al trasferimento a Firenze.

ne moderna dell'amicizia generazionale⁶ della quale gli offriva luminoso esempio e guida la poesia spagnola del Novecento.

Critico militante, rigoroso filologo⁷, esperto metricista⁸, appassionato traduttore⁹ (il tradurre poesia sentito quasi come una dannazione generazionale), Macrí ha sempre saputo fondere la passione per la poesia novecentesca sulla quale si sostanzia la sua stessa vocazione critica con l'esigenza di un'ermeneusi totale dei testi. Fondamentale (e profetico per la stessa successiva evoluzione degli autori) il suo *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* che spicca nel precocissimo 1941; sarebbero seguiti, a raccogliere articoli meditati nel tempo, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* nel 1956 (con una esplicita teorizzazione della successione generazionale novecentesca), *Realtà del simbolo* nel 1968 e una quantità innumerevole di saggi (in gran parte adesso raccolti nei tre volumi posti all'insegna del significativo titolo *La vita della parola*) sempre sottilmente iscritti nella forza di quella realtà del simbolo fattasi sempre più «vita della parola», ricerca e inveramento, in ogni dettato poetico individuale fortemente e biograficamente motivato, dei motivi larici, degli archetipi, di quelle che avrebbe teorizzato come le quattro radici della poesia.

In questa linea, e nella cercata ricostruzione della mente dell'autore attraverso lo studio puntuale del testo (attraversato ogni volta in diacronia e sincronia con analisi fonosimboliche, metriche, con schedatura e individuazione dei campi semantici, reperimento di incidenze significanti), i suoi studi su Foscolo e su Manzoni (proiettati

⁶ A testimonianza dell'amicizia e della tensione generazionale, gli epistolari (per quanto riguarda Macrí se ne veda adesso una schedatura completa in un primo CD-ROM allegato all'anastatica degli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Trento, La Finestra, 2003: *Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico Letterario «G. P. Vieusseux»*, a cura di Ilaria Eleodori, Helena Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Provvedi. Sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo); tra i macriani editi si ricordino, per la particolare importanza, quelli a Quasimodo (*Carteggio Macrí-Quasimodo*, a cura di Anna Dolfi, in O. Macrí, *La poesia di Quasimodo*, Palermo, Sellerio, 1986, pp. 325-383), Betocchi (a cura di Gaetano Chiappini, in preparazione), Fallacara (a cura di Roberta Ramella: *Oreste Macrí-Luigi Fallacara. Lettere inedite 1937-1941*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. 731-761), Bodini (a cura di Anna Dolfi, in corso di stampa), Pratolini (*Lettere di Pratolini a Oreste Macrí*, in O. Macrí, *Pratolini romanziere di «una storia italiana»* cit., pp. 191-223), Gatto (O. Macrí, *Lettere, ecc. di Alfonso-Gatto-Afò-Affò a Macrí-Oreste-Simeone con l'«Obelischeide»*, complice Vittorio Pagano, in «Lingua e letteratura», 1986, 19, pp.11-38; adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002), Jacobbi (Ruggero Jacobbi-Oreste Macrí, *Lettere 1941-1981*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1993).

⁷ Vanno ricordate, oltre a edizioni specifiche, per una riflessione generale di metodo, le sue proposte per un'edizione della *Chanson de Roland* (O. Macrí, *Due saggi. [...] Teoria dell'edizione critica*, Lecce, Milella, 1977).

⁸ Anche a livello teorico, con il suo *Ensayo de métrica sintagmática* a cui seguirà, su esemplificazione italiana, una teoria dell'endecasillabo in *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo. /Con una teoria dell'endecasillabo*, Roma, Bulzoni, 1978 (nuova edizione corretta e aumentata, Roma, Bulzoni, 1995).

⁹ Su Macrí traduttore dallo spagnolo si vedano in particolare Laura Dolfi, *Macrí traduttore-poeta: il «reinvestimento» di Antonio Machado*, in *Per Oreste Macrí*. Atti della giornata di studio [...], a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 251-269; e il commento alle traduzioni poetiche e teatrali di Federico García Lorca inserito negli atti *Federico García Lorca e il suo tempo*, a cura di Laura Dolfi, Roma, Bulzoni, 1999 (adesso anche nel volume L. Dolfi, *Il caso García Lorca dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni, 2006); e Renata Londero, *Oreste Macrí gitano-andaluso: 'excerpta' traduttivi lorchiani*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 549-566.

in direzione comparatista¹⁰), su D'Annunzio, Onofri, Ungaretti, Rebora, Montale, Quasimodo, Betocchi, Gatto, Landolfi, Bigongiari, le sue edizioni complete delle opere di Fallacara, di Bodini. Alle quali si sono affiancate quelle degli autori del Novecento spagnolo (l'edizione dei *Canti gitani e andalusi* di Lorca, dell'*Opera poetica* di Jorge Guillén, quella monumentale delle *Obras completas* di Antonio Machado) mentre la poesia spagnola sarebbe stata conosciuta in Italia (a partire dagli anni 50) attraverso le molteplici e sempre aggiornate edizioni della sua *Poesia spagnola del Novecento*, che doveva anche segnare la prima applicazione e proposta del metodo delle generazioni. E ancora in ambito ispanico i suoi studi sul Quattrocento e sul *Siglo de oro*, culminati nell'edizione di Herrera e di Fray Luis de León, nonché in zona otto-novecentesca l'edizione delle *Rime* di Bécquer e dell'*Oceanografia del tedio* di D'Ors¹¹.

Nel campo degli studi francesi da ricordare almeno il commento e traduzione alle *Figlie del fuoco* di Nerval e la fondamentale edizione del *Cimitero Marino* di Paul Valéry, in un libro del 1989¹² che per complessità, dottrina, passione intellettuale e civile, può considerarsi esplicitazione di una vocazione e *summa* di un metodo critico. Il «faut tenter de vivre» valeriano si declina in quelle pagine nella proposta lettura di un poeta ripercorso nella prosa dei *Cahiers* e nella lirica tra politica e poesia, Europa e Mediterraneo, *énergie* primitiva e destino. Dell'opera di Valéry, in un commento mirabile per acutezza e dottrina, vengono studiati i lontani archetipi, i legami autobiografici, le fonti/suggerimenti culturali, con l'obiettivo di creare una grande partitura ove la musica e parola del *Cimitero marino* si rispondono in diacronia e sincronia, in una fusione totale di significante e significato. La lettura metrica del testo, lo studio del fonosimbolismo, dei campi semantici, si intrecciano alla riscoperta degli echi della grande poesia otto-novecentesca (Hugo, Vigny, Leconte de Lisle, Lamartine, Mallarmé, Rimbaud, Proust), con l'indagine sulla poetica simbolista, con l'approfondimento del nesso poesia-musica-scienza. Ne emerge un Valéry grande maestro del Novecento europeo, in un libro attento, come il suo oggetto, ai valori della poesia e al loro giocare tra passione e scrittura, nella consapevolezza dell'umanità totale della conoscenza.

2. *Erlebnis e storia. La nascita della teoria generazionale*

Partendo dagli elementi essenziali del vissuto: le amicizie (coetanei, maestri...), gli incontri (in caffè, trattorie..., su modello ispanico), gli studi (ma nella fase della relazione, dello scambio, documentata dalla partecipazione a riviste, dalla scelta per le

¹⁰ Sul comparatismo di Macrí si veda il nostro A. Dolfi, *La scienza delle «tracce». Macrí e il metodo comparatistico* in «Itinerari», 1981, 1/2, pp. 273-281 (ora, col titolo *Macrí e il metodo comparatistico*, in *Per Oreste Macrí* cit., pp. 363-370); e G. Chiappini, *La metodologia comparatistica di Oreste Macrí* in «Sallentum», settembre-dicembre 1981, 3, pp. 33-62 (ora in *Per Oreste Macrí* cit., pp. 339-361).

¹¹ Ma per un quadro completo sul Macrí ispanista sarà il caso di ricorrere alla premessa (e bibliografia annotata) di Laura Dolfi in O. Macrí, *Studi ispanici* cit., I.

¹² O. Macrí, *Il cimitero marino di Paul Valéry. Studio, testo critico, versione metrica e commento*, Firenze, Le Lettere, 1989.

antologie, dalla pratica della corrispondenza, dalla sfida della traduzione...), Macrí è venuto costituendo quella che, con le quattro radici della poesia¹³, è una delle teorie portanti del suo metodo critico. Un metodo (valga sottolinearlo) mai esplicitato per intero, se non appunto per qualche teoria puntuale e per la costanza di riflessioni ritornanti, di ribaditi obiettivi polemici: lasciato piuttosto nel suo complesso al fascino e al rischio dell'interpretazione del lettore. Che dovrebbe, a voler cogliere appieno il suo discorso, muoversi ogni volta alla ricerca del pensiero teorico sotteso e calato nella prassi operativa. Né è operazione facile, visto tutto lo scibile alle soglie del 2000 convogliato da Macrí nella sua ricerca. A chi voglia tentare, brevemente, di fissarne alcuni punti essenziali è d'obbligo cercare di calarsi nella *mens* critico-filosofica di Macrí, accettandone il linguaggio, le modalità di declinazione, i miti. Ed ecco che improvvisamente le corrispondenze tra le opere si infittiscono, e ogni scritto o libro (già importante di per sé, per lo studio di autori e testi) si inserisce in un dialogo serrato con gli altri, quasi a farne tasselli aurei di un panorama ben più generale. La sfera del prelinguistico (intimo e inerente alle radici della poesia), quella della strutturazione fonica e semantica, verificabile con il sistema della sovrimpressionazione dei testi, articolati in parametri ritmico-semantici di origine autoctona o derivata (di qui la comparatistica e la prassi teorizzabile del 'trapianto'), quello che potremmo chiamare il complesso mondo della forma (da studiare con l'ausilio della moderna ecdotica), che è l'oggetto evidente di ogni singolo libro - e ce ne sarebbe già abbastanza per mettere in gioco la filologia, la linguistica, la semantica, la storia dei generi e delle forme... - si fonde in Macrí con un'ulteriore, complessa urgenza che potremmo chiamare di costituzione categoriale. Gli investimenti simbolici dell'intenzionalità umana (su cui ha 'addannato' l'esistenza) paiono appassionarlo anche in quanto vengono a formare, con e al di là delle fondamentali, inobliabili occorrenze individuali, la vita di una Parola poetica che è insieme figuratività esistenziale, traduzione di archetipi singolari, culturali, e storia di generazioni. Nell'incontro del quotidiano

¹³ Inutile dire che la teoria delle «quattro radici» meriterebbe da sola uno studio specifico. *Faute de mieux*, basti qui almeno ricordare, oltre al luogo della sua prima completa esplicitazione (O Macrí, *Lo spazio domestico di E. U. D'Andrea*, in «L'Albero», 1972, 48, pp. 99-114; ma si veda anche *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo* cit.), un testo inedito (*Le quattro radici della poesia (Appunti per Gino Pisanò)*) nel quale Macrí, riflettendo su uno studio a lui dedicato (Tiziano Salari, *Dalle quattro radici di Oreste Macrí al quadrato di Martin Heidegger*, in «Microprovincia», gennaio-dicembre 1994, pp. 47-56), discute l'abbinamento delle sue quattro radici (dimora vitale, qualità del sacro e del trascendentale, dinamica della metamorfosi e significato salvifico della poesia) col quadrato heideggeriano di cielo e terra, mortali e divini («Ma la mia teoria non trova alcun riscontro, giacché è categoriale e autonomistica, oggetto testuale di una sola attività della mente, la critica, pur essa categoriale e autonomistica. Essa critica [...] seleziona e combina gli elementi testuali: 1) autobiografici della dimora vitale; 2) religiosi (positivi e negativi) del sacro; 3) simbolico-metamorfici dell'area mitica, animica e demonologica; 4) epilinguistici del poeta che riflette sul significato salvifico della sua poesia»). Quanto a una ulteriore precisazione sulla sua teoria, cfr. (*ivi*): «la poesia di D'Andrea [è assunta] come esempio della 'quadriade dell'ermetismo novecentesco': 1) dimora larica ancestrale e presente, acrona e attimale; 2) qualità del sacro e del trascendentale; 3) dinamica della maturazione e del fiore; 4) significato salvifico della poesia [...]. Impressionante è il confronto con i 4 elementi empedoclei-aristotelici: 1) la terra della dimora vitale, dalla culla alla morte [...]; 2) acqua [...] 3) aria: metamorfosi, semi, connubi, ecc. 4) fuoco purificatore. / Identica la comparazione con le 4 stagioni [...] i 4 punti cardinali [...]».

con quanto lo trascende, la poesia (che altro non è che linguaggio e parola) trova la sua verità (poetica e umana), umanizzandosi e sublimandosi contemporaneamente. *Erlebnis* e Storia insomma; simbolo e azione, vita e poesia.

Si capisce allora la passione di Macrí per la creazione delle categorie storiografiche, in particolare per quella del Novecento. Lì il vissuto del critico, dei suoi interlocutori, protagonisti dell'opera, gioca più che altrove; la geografia areale (che è natura e vita), le dimore vitali (che sono archetipi individuali e collettivi) tendono a calarsi in una storia che ancora si può fare, che è ancora *in fieri*. È così che nascono le generazioni (come vita della parola e vita della vita, segno concreto di un passaggio nell'esistente della natura e della storia), per spontanea aggregazione, per autoriconoscimento (sulle ovvie basi selettive della pertinenza e del valore), per necessità di ricambio. Il privato, che ha estratto dal proprio conato prelinguistico quanto lo rende collettivo (le quattro radici della poesia come tensione *versus* un umano generalizzato e archetipico), investendolo degli elementi fonico-semantiche inventati dall'individuo e offerti da una tradizione, acquista importanza nella misura in cui si propone come esemplarità, risultato e modello di una generazionalità diretta o indiretta, sincronica o diacronica che sia. Ma calata poi necessariamente in un tempo e in un luogo, quasi nella riproposta di una sorta di nuova, diversa 'dimora vitale', questa volta non unicamente 'affettiva' ma storico-culturale. Il rapporto tra esterno e interno, che è affidato (nella realizzazione artistica) alla percezione attimale della poesia (simbolo fatto reale nel momento sfuggente nel quale la parola pare raggiungere il massimo della significazione, dell'essenza, per lasciarci poi di quell'intuita 'traducibilità' una sorta di desiderio inestinguibile, di nostalgia che coinvolge assieme la scrittura e il suo oggetto), si verifica concretamente e diversamente nell'interazione tra singolo e generazione, creazione e laboratorio. La verbalizzazione della vita operata dalla poesia (assenza ed essenza fuse assieme, come nella più alta tradizione orfico-ermetica) acquista un senso ulteriore dal suo essere non solo risultato intangibile, ma colloquio, continuazione di un discorso, collaborazione¹⁴. Per questo la teoria generazionale non si pone come una scheletrica struttura storiografica, ma come una proposta interpretativo-categoriale. Ha avuto occasione di fare un'allusione esplicita al proposito lo stesso Macrí, scrivendo di Traverso e l'esperienza ermetica:

Tradizione ermetica (fondata sulle strutture dell'essere e della verità) significa correzione e riduzione delle false sovrastrutture storiografiche, degli *ismi* scimmiescamente generati da esterne appariscenze di forme e contenuti. Quel che vale è la persona artistica e il gruppo organico di persone che in senso funzionale di qualitativa sociologia artistica denominiamo generazione. Lo storicismo, il realismo, il decadentismo, ecc., rifiutati dall'ermetismo anche nei più recenti esiti metodologici (che ripostulano la crisi relativistica), ciò non significa rifiuto della storia, della realtà, della *Décadence*,

¹⁴ Si pensi in questo senso all'attivo interscambio tra poeti e critici nella terza generazione, e al fitto dialogo intercorso più generalmente tra le generazioni novecentesche tra loro. Per quanto riguarda Macrí, basti citare (per limitarci a due soli esempi in casi di significativo salto generazionale) la collaborazione alla formulazione della poetica della parola quasimodiana, o diversamente la sezione *Il vetturale di Cosenza ovvero viaggio meridionale* nell'*Estate di San Martino* di Carlo Betocchi, non a caso dedicata a Macrí.

ecc., ma anzi approfondimento di determinati *contenuti in determinate forme* della diacronia similare costituita dalle sezioni sincroniche delle persone e delle generazioni dell'Occidente¹⁵.

Quello delle generazioni è dunque soprattutto un concetto metodologico che solo una volontà polemica di fraintendimento può ridurre a nudo rilievo di occorrenze anagrafiche. Ed è concetto metodologico (con altissima funzionalità didattica tra l'altro) che pone i propri oggetti (i componenti della generazione) al centro del loro stesso processo autoformativo, se è vero che per Macrí la generazione costituisce se stessa, in interna dialettica, per alleanza e differenziazione (allo storico non resta in definitiva che la rilevazione di un fenomeno esistente di 'valore' generazionale). Contro un possibile riconoscimento verticale dei maestri, chi partecipa alla generazione procede orizzontalmente all'elezione, all'invenzione dei propri modelli (coetanei soprattutto, ma anche anziani e classici in senso lato generazionalmente vissuti). Si forma così (sull'ipotesi di un prospetto generazionale) una nuova storia letteraria (sulla teoria comparativa di Macrí se ne potrebbe costituire un'altra, altrettanto convincente e complementare) che, anche nel caso dei cosiddetti 'maggiori', parte dal presupposto generazionale del poeta emergente in generazione qualificata (ad esempio Dante rispetto allo stilnovo...):

Lo scrittore militante è fondamentalmente a-classista e a-accademico [...]. Essenziale è che sia partecipe (promotore o seguace) di una generazione attiva. Esempio l'amicizia tra De Robertis e Ungaretti, Contini e Montale. Al limite non conta il numero né l'intenzione del gruppo. I valori storiografici dello stilnovismo o della Generazione spagnola del 25 o dell'ermetismo sono più o meno gli stessi stabiliti dai protagonisti. Una generazione quanto più vale tanto più è permanente; sembra una tautologia e non lo è. / Orbene, la gerarchia del «maggiore e del minore», procedente da stima «a distanza» della storiografia ufficiale, eseguita con criterio critico oggettivo, si converte nella letteratura militante in gerarchia interessata e intersoggettiva di modelli, maestri, esemplari, padri, anche sacerdoti, compagni di strada, seguaci, ecc.; sovente sono critici gli stessi poeti e i critici puri fungono da collaboratori e critici-scrittori. Gli strumenti sono riviste, antologie di parte, edizioncine, molto di rado manifesti [...]. Talora una generazione ha un'incubazione senza nulla di edito; lo storico deve cercare nei carteggi e nelle memorie dei sopravvissuti [...]. Ricordiamo tra i greci i melici monodici con il convento della Saffo e i circoli alessandrini; a Roma la cerchia di Catullo e Licinio Calvo; in Italia gli stilnovisti e gli ermetici, in Francia i piccoli romantici intorno a Gautier e Nerval, i simbolisti intorno a Mallarmé in rue de Rome, gli amici di Apollinaire; in Germania lo Sturm, l'«Athenaeum», Weimar, il cenacolo e tempio di Stefan George; in Spagna il salamantino Fray Luis de León e

¹⁵ Cfr. O. Macrí, *Leone Traverso e l'esperienza ermetica*, in *Studi in onore di Leone Traverso*, in «Studi urbani», 1971, 1/2, [pp. 15-59], p. 44 (adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit., pp. 499-550). Traverso, in «asciuttezza discrezione generosità libertà totale d'umanista intempestivo» doveva essere addetto, «nella distribuzione dei nostri compiti generazionali, alla specula ellenico-germanica» nell'ambito della quale avrebbe costruito le triadi Goethe, Hölderlin, Kleist; George, Hofmannsthal, Rilke; Trakl, Heym, Benn.

il sivigliano Herrera [...], il gruppo di Bécquer pure a Siviglia, il 98 e modernismo di Juan Ramón e A. Machado, il 25 di García Lorca; in Portogallo Fernando Pessoa [...]. Molto vario è il comportamento delle generazioni attive verso la tradizione rispettata o meno. Alfonso Gatto, della terza generazione del nostro Novecento, in una tavola rotonda sull'ermetismo mise in rilievo il forte tradizionalismo ermetico, estremamente selettivo, sì che le due precedenti generazioni di Montale e Ungaretti erano state riconosciute e anzi composte e fondate dalla terza¹⁶.

Certo rimane il problema di qualche grande autore isolato (ma Macrí risolverebbe ad esempio la solitudine di Leopardi nel palazzo di Recanati con il circolo familiare-generazionale di Carlo e Paolina, l'amicizia con Giordani...), o del minore che non ha spazio nella storia letteraria proprio perché staccato da un movimento, da una generazione (il caso, da Macrí stesso segnalato, di un giovane poeta salentino, Stefano Coppola), ma, ove appunto latamente inteso, e costituito *a posteriori*, quello di generazione appare criterio non solo complessivamente funzionante ma dotato di suggestione e di un potente afflato di solidarietà umano-culturale. La generazione correttamente intesa serve infatti ai maggiori e ai minori, offrendo agli uni un'officina, agli altri dei maestri, in un gioco continuo di reciproca necessità. Si potrebbe dire che salva assieme istanze di 'democrazia' e di merito; giacché mentre non nega la voce poetica che staccandosi prende il sopravvento, riconosce la necessità di ciascuno, grande, minore o minimo, all'articolazione del proprio dettato e di quello dei circumvicini. Sempre che, come già si diceva, la generazione sia attiva e che l'incontro non si riduca a pura e semplice comunione attimale non foriera di esiti culturali o poetici. Detto questo, resta pur sempre, per chi cerchi di vedere le generazioni da vicino, e non in quella lontananza che inevitabilmente mitizza trasformando in amicizia ogni scambio, ogni interlocutore in sodale, la questione aperta da casi di oggettiva, assoluta separazione (non risolvibili insomma, alla maniera leopardiana, con la creazione di una produttiva atmosfera familiare). Ci si chiede infatti se si può veramente escludere l'esistenza di 'grandi' isolati, isolati ben inteso non da un confronto culturale, ma da una relazione pressoché fisica, *ad personam*, in uno spazio e in un tempo determinati. Ci resta insomma, alle soglie dell'accettazione convinta della macriana teoria delle generazioni¹⁷, un'unica, ultima resistenza, che si traduce nella difficoltà ad accettare che là dove non si sia dato 'miracolo' storico di 'comunione', debba necessariamente abbattersi un'altra, conseguenziale 'sciagura'. E ci si chiede se i maestri più anziani od i libri, personalmen-

¹⁶ O. Macrí, 'Maggiori' e 'minori' o di una teoria dei valori letterari, in *Il «minore» nella storiografia letteraria*, a cura di Enzo Esposito, Ravenna, Longo, 1984, [pp. 13-53], pp. 44-45 (adesso in apertura di O. Macrí, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 17-49). Per un nostro dialogo con Macrí intorno alla problematica del minore, per una discussione e riflessione anche sulla teoria generazionale, sia consentito il rinvio a A. Dolfi, *Astratti furori; Minori über alles*, in *In libertà di lettura. Note e riflessioni novecentesche*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 339-341; 343-351.

¹⁷ Ne è prova la stessa esplicita adozione del termine di generazione inteso in senso macriano in A. Dolfi, *Leopardismo e terza generazione* [1980], in *La doppia memoria. Saggi su Leopardi e il leopardismo*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 137-187 (adesso in A. Dolfi, *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Firenze, Le Lettere, in corso di stampa).

te scelti, in paradossale solitudine generazionale, e non solo per trovare risposte, ma pretesti di discussione e dibattito (quasi fossero, insomma, per dirla con Machiavelli, i compagni inesistenti vietati dai tempi malvagi), potrebbero ovviare a un'assenza. Ma è domanda, questa, che nasce forse dal panorama degli ultimi decenni, fin troppo prosaici (si ricordi il pessimismo leopardiano sui rapporti interpersonali nella società moderna), assai diversi da quelli sui quali si esemplava, nutrendosene, la proposta di Oreste Macrí. Che in effetti doveva partire (e il nostro critico lo avrebbe dichiarato sovente) proprio dall'interno di un'eccezionale esperienza personale:

Classe 1913, avevo trascorso dal '30 otto anni tra gli studi universitari e, in continuità, la partecipazione alla Firenze letteraria di quegli anni Trenta e primi Quaranta; in particolare alla nascita e prima maturazione della mia generazione, che fu detta dell'ermetismo con un termine insensato ed esso stesso... ermetico. Il nostro gruppo del Caffè San Marco, nella stessa piazza dell'Ateneo - maestri Pasquali, Limentani, Foscolo Benedetto, Casella - si congiunse nel '36 con quello dei solariani alle «Giubbe Rosse», di Montale, Loria, Gadda, Timpanaro, Contini, Guarnieri, Franchi, concorrendo alla fondazione della rivista «Letteratura», sapientemente organizzata da Bonsanti. Alternavamo con il «Frontespizio» di Betocchi, Lisi, Fallacara per mediazione di Bo e Luzi del nostro stesso gruppo. Quel dialogo tra umanesimo-liberale-azionista e nuovo spirito cristiano costituì il sostrato della grande costellazione trigenerazionale della nostra letteratura novecentesca per attrazione e irradiazione da quel centro toscano di tutto il Paese [...]. Funzione primaria catalizzatrice e mediatrice ebbe la nostra generazione, terza del Novecento. Il suo stile si temprò sul magistero dei padri fondatori, da noi scoperti e riconosciuti: Saba, Rebora, Ungaretti, Cardarelli, Campana, Sbarbaro, Onofri, Comi, Jahier, Fallacara, Montale, Betocchi, Quasimodo. In tal guisa convergevano in coro unanime, nelle stesse differenze di dimore vitali e specifiche tradizioni, i toscani Bilenchi, Pratolini, Luzi, Bigongiarri, Parronchi; i lombardo-emiliani Delfini, Bertolucci, Sereni; i meridionali Vittorini, Landolfi, Gatto, Sinisgalli, Bodini; Bo e Caproni liguri; De Libero ciociaro; Penna perugino-romano. Purificata dei manierismi neoclassicisti e crepuscolari fu ripresa e intensificata la linea romantico-simbolista ricreata nei suoi valori di esistenza e realtà secondo la formula «letteratura come vita» di Carlo Bo. L'accennato europeismo omogeneizzò la nostra patria letteraria alle altre patrie cogenerazionali: la Francia di Nerval, Baudelaire, Proust, Valéry, Gide; la Germania di Hölderlin, Trakl, Hofmannsthal, George, Rilke; la Russia di Tjutčev, Puškin, Blok, la Achmatova, Ivanov, Esenin; la Spagna di Bécquer, Unamuno, Machado, Jiménez, Guillén, Lorca; ecc. / Di qui si formò il sommo genere letterario dell'antologia [...] comprensiva dei sottogeneri della versione metrica con testo a fronte e del saggio critico derivato da essa selezione di valori e persone¹⁸.

D'altronde, malgrado lo straordinario *assemblage* d'intelligenze registrato dalle generazioni del nostro Novecento, Macrí (nel rivedere negli anni le condizioni di

¹⁸ O. Macrí, *Memoria del mio decennio parmense (1942-1952)*, in Atti del Convegno «Officina parmigiana. / La cultura letteraria a Parma nel Novecento», in «Aurea Parma», 1994, 2 [pp. 113-137], pp. 113-114 (adesso in O. Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998).

verificabilità della sua teoria) avrebbe altrove precisato che in una generazione attiva a contare non sono né il numero dei partecipanti né l'intenzione del gruppo, ma la ricostruzione *a posteriori* che individua valori che si troveranno di fatto a coincidere con quelli interni, intrinseci, in caso di generazione rilevante. Così pure ha 'teorizzato' la fondazione della prima e seconda generazione novecentesche ad opera della terza (prevedendo, si potrebbe dire, un recupero per quanto non era stato all'origine strutturato), o (ma indirettamente) la centralità dei poeti rispetto ai narratori (meno legati, questi ultimi, a simboli e a allegorie e più facilmente trattenuti dalle preoccupazioni politico-sociali). Non senza scordare il ritmo corto delle successioni generazionali (normalmente, per esperienza di ricerca, articolato su tre, con una quarta contigua e di transito), o il fenomeno del salto della generazione intermedia (il legame insomma tra le generazioni pari o dispari, ove disposte in sequenza, come dire il distacco dai padri e un'eredità più diretta stabilita tra lontani progenitori e nipoti memori):

È quasi certo che l'energia letteraria generazionale ciclica non supera, se non di rado, le tre generazioni, la quarta in crisi o inesistente: Dante, Petrarca, Boccaccio; Unamuno, A. Machado, J. Guillén; Mallarmé, Rimbaud, Valéry; Klopstock, Goethe, Hölderlin e Kleist; Carducci, D'Annunzio, Pascoli; Ungaretti, Montale, Luzi; ecc. Il ciclo latino, che si riconosceva nell'antico maestro Lucilio, cominciò con Catullo, imperante da solo [...]; da ricordare appena Sallustio; anno Sessanta a. C.; sparito, eliminato Cornelio Gallo. La seconda generazione è la più ricca e coerente, ben ricordata da Marziale: Virgilio [...], Orazio [...], Tibullo [...], Propertio [...]; e si aggiunga Tito Livio [...]. Della terza ci resta Ovidio, non ricordato da Marziale; età di Seneca. Il ciclo si chiude. Dopo un'ottantina d'anni troviamo Marziale e Giovenale, casuali e isolati [...]¹⁹.

3. *L'anima generazionale*

Come ben si sa il sistema crociano era basato sulla distinzione tra poesia e non poesia, tra minore e maggiore, sul procedere per monografie. In concreta polemica anticrociana la teoria delle generazioni di Macrí (mediata dalla grande storiografia tedesca e ispanica e esemplata per la prima volta proprio sullo studio della poesia spagnola del Novecento) propone piuttosto il genere (a cui dà importanza categoriale), sottolineando altri valori: la generosità e l'amicizia, l'interscambio attivo tra poesia e critica («A puro livello di valore, credo fermamente nel ricambio organico tra critica e poesia come nesso inscindibile alla radice di una generazione letteraria

¹⁹ Cfr. un racconto critico, *L'uomo di Marziale* (adesso in *Le vie della ricerca. Studi in onore di Francesco Adorno*, a cura di M. Serena Funghi, Firenze, Leo Olschki, 1996, pp. 325-334). In quel testo Macrí scherza sulle sue possibili anime: l'epicurea, a cui si accostano la «platonica, l'orfica-ctonia, la misticheggiante la circense e la stoica». Potremmo chiederci – continuando a distanza un dialogo – a quale di queste anime potremmo ascrivere la genesi della teoria generazionale, proponendo forse quella fiorentina albertiana, geometrica, razionale, cui ha dato forma «il dottor Macrí, ispanofilo, che rappresenta l'ombra di tutte le [sue] anime...».

qualificata»²⁰), la comunione e autonomia di «personalità singolarissime»²¹, l'idea di scuola poetica²², e poi, ove si passi decisamente al Novecento, la comune genesi nella linea proromantico-simbolista, e le origini riconosciute nell'elemento cristiano occidentale²³, nell'europismo, nel «nesso inscindibile artistico-letterario-etico-religioso-sociale»²⁴ verificato nella letteratura francese²⁵. Anche se poi il primo vero grande esempio generazionale - già lo abbiamo accennato - a Macrí lo avrebbe fornito la poesia dei Machado, Lorca, Alberti, Guillén, Alonso... Preparando l'antologia spagnola (pubblicata da Guanda nel 1952) Macrí avrebbe riflettuto su quell'esperienza²⁶, avviando poi, a partire dal 1953, un'analogo proposta di periodizzazione generazionale per il Novecento italiano.

²⁰ O. Macrí, *Sulla critica italiana*, in *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi, 1968, [pp. 616-619], p. 616 (del libro è adesso disponibile un'edizione anastatica, edita, con prefazione di Anna Dolfi, a Trento, da La Finestra, nel 2001).

²¹ O. Macrí, *Studi sulla generazione del '25 (Questioni metodologiche)*, in «Filologia romanza», 1955, 7 (ora in *Studi ispanici* cit.). Ma si veda ancora, nella stessa sede, a partire da studi su Guillén, Salinas e altri della generazione '25: «Noi non siamo alieni da una componente puramente contenutistica e ideologica dell'investigazione critica, ma pensiamo che essa vada articolata nella compresenza storica della tradizione letteraria cui il poeta si collega, e delle similari soluzioni coetanee: solo in tal guisa si supera l'astratto e puntuale monografismo e si accede alla speranza di una organica e viva società letteraria, qualitativamente unita e multipla di persone individue».

²² Ancora su esperienza ispanica, l'idea di scuola poetica sarà sviluppata da Macrí intorno alla figura di Herrera.

²³ Si veda per questo O. Macrí, *L'eresia cristiana della poesia occidentale*, in «Città di vita», 1985, 2, pp. 246-254 (poi, ampliato e rivisto, in *Retorica e interpretazione*, a cura di Anna Dolfi e Carla Locatelli, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 259-267; adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit.).

²⁴ Giorgio Tabanelli, *Testimonianza di Macrí*, in Carlo Bo, *Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti, 1986, [pp. 60-86], p. 66.

²⁵ «In qualche maniera ci eravamo divisi il mondo, comune a tutti la Francia letteraria» (*ivi*, p. 69). Francia nella quale fondamentale era stata ed era l'esperienza delle riviste: «C'erano dal '20 anche «Commerce» di Valéry, Fargue e Larbaud; «Littérature» fondata da Breton, «Les Nouvelles Littéraires» di Martin du Gard e Lefèvre, «Les Cahiers du Sud» di D'Aubarède [...]; «Mouvement Kinhma» anche di cinema e musica; «Revue Française de Psychanalyse»; il grande settimanale letterario illustrato «Marianne»; l'«Avant-Poste» dell'umanesimo rivoluzionario a noi vietato [...]. Ma «La Nouvelle Revue Française» diretta da Rivière fino al '25 e poi da Paulhan, rappresentava la direzione letteraria europea» (*ivi*, pp. 73-74).

²⁶ Cfr. «conta, non il singolo scrittore, ma un'età coerente e articolata in esatti individui; è la lezione che ho appreso dalla generazione di Lorca e di Guillén, quasi una meta poetica di un complesso perfettamente differenziato» (O. Macrí, *Sulla critica italiana*, in *Realtà del simbolo* cit., [pp. 616-619], p. 618). Ma vale la pena di ricordare anche il titolo di un lontano corso universitario, dell'a.a. 1952-1953: *Antonio Machado e la generación del '98*, e alcune affermazioni dall'introduzione alla *Poesia spagnola del Novecento*: «tempo di preparazione e di attesa in un vivace sincretismo dei gusti e dei metodi europei; conversi, così alla pura forma dell'arte, come ai conati radicali dell'esistenza e del destino, affinché completa si svelasse l'essenza noumenica della poesia per esperienza immediata e personale del suo corpo tecnico e della sua anima eternale. / Tale coscienza, appunto, di generazione letteraria ci ha mossi a un'esplorazione liberamente variata, ma sempre spiritualmente necessitata, del vasto e prodigioso patrimonio poetico del Novecento spagnolo» (O. Macrí, *Diorama della poesia spagnola del Novecento*, in *Poesia spagnola del Novecento*, a cura di Oreste Macrí, Milano, Garzanti, 1985 ultima ed., p. IX). La Spagna a Macrí offriva una serie compatta di generazioni, dal '98, '25 (quest'ultima con Diego, Salinas, Alonso, Guillén, Lorca, Alexandre, Alberti, Cernuda, Larrea, Prados, Altolaguirre, Ernestina de Champourcín coinvolti in un'impresa di affratellamento e coesione di età e di poeti, quasi in una condizione di *polis* letteraria, di eletta della nazione, di fiore e sangue d'una società invisibile), al '36 e '50.

Conclusasi, con l'immediato dopoguerra, la prima fase creativa della sua generazione (la terza, ermetica, e in senso stretto ermetico-fiorentina), Macrí si trova, storicizzando, a storicizzarla, unendo, con vista eidetica, sguardo dall'interno e sguardo dall'alto. Cosciente di parlare dal centro di una generazione, dichiara di parlare a nome di una generazione (è questo uno dei dati più rilevanti della sua straordinaria generosità umana e culturale), e di trarre da uno 'spirito', un' 'anima' comune, la forza per scelte, intuizioni che nella collettività del sentire trovavano e trovano la loro giustezza:

Dentro la prospettiva sentimentale e critica della mia generazione [...] penso [...]²⁷. Tra il 1936 e il 1942, [ho rivelato] *tutti* gli scrittori italiani che son passati o hanno probabilità di passare alla storia letteraria [...] *non io*, critico particolare, ma rappresentante e quasi delegato della mia generazione; entro un tempo in cui *non potevamo sbagliare*²⁸.

Di qui l'uso del *noi*, del *nostro*, che niente ha del plurale *maiestatis*, ma è solo segno di collettiva appartenenza, singolare mescolanza di umiltà e orgoglio (l' 'onorarsi' appunto di essere parte, con altri amici, di un momento capitale per la cultura del secolo):

Fu Contini che percepì l'elemento esistenziale di differenza nell'ermetismo rispetto alla poesia pura. Non andò oltre, e avrebbe dovuto distinguerlo dalla letteratura esistenziale catastrofico-negativa di tipo nicciano-heideggeriano. *Essere e tempo* fu per noi una rivelazione, che correggemmo con *Essere e avere* di Gabriel Marcel (centrale il problema del mistero ontologico) e con il *Commentario* di Karl Barth, che ci purificava dalle filosofie dell'immanenza e del soggettivismo; nello stesso momento in cui si affermava l'ascesa dall'uomo esistente, si stabiliva un limite attivo alla irraggiungibile trascendenza²⁹.

La nostra generazione (la terza del Novecento) visse e operò all'insegna dell'amicizia (la sola, si può dire) e costruì criticamente le due anteriori di Ungaretti e Montale, e la seguente di Zanzotto e Pasolini [...]. Spirito europeo, non 'cultura', termine confuso ed equivoco, estraneo alla nostra mentalità categoriale e militante, modellata sulla poesia senza pregiudizio del genere espressivo. La nostra costellazione delle capitali dello spirito europeo Atene-Firenze-Parigi prescindeva dalle singole nazionalità [...]. I nostri poeti [...] rimontavano alle icone primigenie, popolari e familiari, affini e sottostanti a un'immagine di un'Europa acrona, comune e fraterna. Per demone delle letterature straniere, il nostro, intendo questo coro unanime di spiriti, lingue, costumi. *L'antologia*, la *traduzione*, e il *saggio* costituirono i generi fondamentali del nostro lavoro letterario [...] una generazione letteraria è alcunché di imprecisabile e di misterioso da ricostruire al di qua o sotto i testi poetici che ha prodotto. Si aggiunga che è estremamente dinamica nel suo evolversi in proporzione geometrica inversa; il primo anno conta, poniamo, un secolo, il secondo mezzo, ecc.³⁰

²⁷ O. Macrí, *Appunti sulla narrativa*, in *Realtà del simbolo* cit., pp. 612-615.

²⁸ O. Macrí, *Sulla critica italiana* cit., p. 617.

²⁹ O. Macrí, *L'intelligenza e il testo*, in *Per Carlo Bo. 25 gennaio 1991*, a cura di Giorgio Tabanelli, Urbino, Editrice Montefeltro, 1991, [pp. 285-295], p. 288.

³⁰ Giorgio Tabanelli, *Testimonianza di Macrí* cit., pp. 66-68.

Così l'intera tradizione culturale è riletta e vivificata alla luce dello spirito generazionale³¹: il Novecento si partisce in generazioni, in 'mezze generazioni' (per inserire chi ne sfuggirebbe: nella terza il caso Poggioli da un lato, quello Jacobbi dall'altro³²), inventa la poesia dentro la prosa, il lirismo dentro il romanzo³³, mentre il mito dell'amicizia, dai remoti *trobar clus*, stilnovo, Pléiade, arriva fino alle «Giubbe Rosse», «al tempo dell'unica generazione, la nostra, che raggiunse una sua identità di arte e di vita, di coscienza e di espressione»³⁴. La tradizione «come sintesi *mostruosa* di poesia e critica, testo originale e filtro intellettuale»³⁵, la citazione come esecuzione del testo, il demone comparatistico come spartizione del cosmo³⁶, l'equivalenza espressiva³⁷ come sorta di

³¹ Cfr. uno dei tanti sintetici tracciati proposti da Macrí: «nostra gloriosa tradizione critica e storiografica polizianesca, foscoliana, leopardiana, vichiano-desanctisiana, Parodi e De Lollis, serriana-derobertisiana, fino a Contini e alla nostra generazione» (*ivi*, p. 85). Si veda anche: «Quando parlo di ermetismo, mi riferisco ad alcuni nomi simbolici (e reali) di maestri del Novecento (Rimbaud e Vallejo, Blok e il primo Eliot, Machado e Rebora), i cui germi della Rivolta soggiacciono ancora nell'humus della realtà postbellica. Io li riconosco e li fiuto nelle prove dei miei rari coetanei, che hanno conservato intatto lo spirito generazionale e dell'antica Rivolta, avendo elaborato dolorosamente, in versi irti e ingrati, la nuova materia sociale etica politica religiosa, sotto la specie del cuore e del destino singolarissimi, che è condizione inalterata della poesia italiana rifuggente da epico storicismo e descrittivo naturalismo» (O. Macrí, *Sulla critica italiana* cit., p. 616).

³² A Jacobbi si deve tra l'altro uno dei libri più belli scritti da un 'giovane' su un'esperienza della terza generazione. Cfr. Ruggero Jacobbi, «*Campo di Marte*» trent'anni dopo, Firenze, Vallecchi, 1968 (su cui si veda ora il nostro «*Campo di Marte*: un'esperienza generazionale, in Alfonso Gatto «nel segno di ogni cosa», Atti di seminario. Firenze, 18-19 dicembre 2006, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 155-164). Non casualmente, generazionalmente, Macrí avrebbe scritto anni dopo sul più giovane amico: O. Macrí, *L'intelligenza*, «costante critica del «Novecento» di Ruggero Jacobbi, in *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1987, pp. 209-237 (adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit.).

³³ La poesia dei compagni fiorentini quale principio attivo entro la prosa di Bilenchi, Landolfi, Pratolini o la dilatazione del lirismo, ad esempio, nelle testimonianze di viaggio di Bigongiari (*Testimone in Grecia* e *Testimone in Egitto*).

³⁴ O. Macrí, *Ancora sulle origini della poesia italiana del Novecento*, in *Realtà del simbolo* cit., [pp.552-558], p. 553. Per un'analisi di Macrí entro la poetica ermetica si veda Donato Valli, *Storia degli ermetici*, Brescia, La Scuola, 1978.

³⁵ O. Macrí, *Leone Traverso e l'esperienza ermetica* cit., p. 47.

³⁶ Cfr. «[...] demone comparatistico delle letterature straniere e dalla vocazione europea [...] Poggioli e Landolfi slavisti, Vranceanu rumeno, Carlo Bo e Mario Luzi francesisti, Baldi anglista, Bigongiari italianista, Parronchi storico dell'arte, Traverso germanista e traduttore dal greco, Bodini futuro ispanista. Comune a tutti la Francia. L'ispanofilia, convertita poi in ispanismo, fu più tarda, consueto corifeo Carlo Bo, seguito dal sottoscritto, dal citato Bodini, interessati Traverso, Luzi e Bigongiari, nonché Baldi [...]. Ciascuno, insomma, che aveva scelto un paese letterario, si diletta di tutti gli altri [...]. Questa azione letteraria, comparatistica europea, si esprime nei tre generi congiunti, praticati dalla generazione: l'antologia, la traduzione e la recensione: a caldo, rifusi i momenti versificatorio e critico militante nell'atto antologico, non crocianamente discriminatorio, ma consustanziale con la poesia che ci stava a cuore e che si alimentava dei testi tradotti, così come era esemplare per noi traduttori» (O. Macrí, *Sergio Baldi poeta traduttore e critico*, in *Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria»*, Firenze, Olschki, 1989, [pp. 169-205], p. 172; adesso in Sergio Baldi, *I piaceri della fantasia. Versioni con testi originali*, con un saggio di Oreste Macrí, a cura di Aldo Celli, Firenze, Leo S. Olschki, 1996, pp. 7-41).

³⁷ Ma è concetto, quello dell'equivalenza espressiva, attivo anche nell'ipotetico campo di una teoria della traduzione, almeno per quanto concerne le lingue europee, che hanno una lontana comune matrice latina impiantata su un'originaria, vichiana lingua universale.

prelinguistico generazionale a unire poeti e scrittori, pittori³⁸ e critici, la dimora vitale come punto di «frontiera tra *persona e generazione*»³⁹ sono alcuni degli elementi di una prassi fatta teoria, inverata in un discorso critico⁴⁰ che dalla generazione nasce e alla generazione ritorna, arricchito di umori individuali⁴¹, di vocazioni specifiche⁴².

³⁸ Numerosissimi gli interventi critici su amici pittori entro la terza generazione (basti ricordare in particolare le pagine di Bigongiari, Bodini, Gatto, Parronchi...). Per quanto riguarda Macrì ci piace ricordare, per la stessa esemplarità del titolo, una *Lettura generazionale di Capocchini*, in *Ugo Capocchini / Opere 1927-1977*, Firenze, Palazzo Strozzi, 1978, pp. 33-35; adesso in O. Macrì, *Scritti d'arte. Dalla materia alla poesia*, a cura di Laura Dolfi, con uno studio di Donato Valli, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 181-185.

³⁹ Per questo motivo, sostanzialmente, le riserve di Macrì alla sregionalizzazione della *Storia della poesia italiana del Novecento* di Silvio Ramat, da imputarsi a «personalizzazione e centralismo fiorentino, nonché [...alla] oscillante nozione di generazione tanto nel concetto quanto nell'uso» (O. Macrì, *Sulla neoermetica «Storia della poesia italiana del Novecento» di S. Ramat*, in «L'Albero», 1976, 55, pp. 177-193 (da cui si cita), p. 193; poi in *Studi sull'ermetismo. L'enigma nella poesia di Bigongiari*, Lecce, Milella, 1988; adesso in *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit.): «[intendere la regione come elemento geografico-amministrativo] è grave: che non si riconosca la prima radice della poesia nella dimora vitale, che è il primo canone della critica ermetica. Nella dimora vitale si comprende, naturalmente, anche la 'poesia desarraigada', secondo la formula di D. Alonso [...]. Ora, la dimora vitale (fino ai minimi biografici) entra nella poesia alla frontiera tra persona e generazione, che deve essere il sostrato d'una storia della poesia, altrimenti il monografismo crociano non è superato» (*ivi*, p. 193). E il contendere era poi, puntualmente, soprattutto intorno alla linea lombarda, alla quarta generazione, su cui si veda, e *pour cause*, dall'altro versante, Silvio Ramat, *Oreste Macrì e la categoria novecentesca*, in *La pianta della poesia*, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 233-249.

⁴⁰ Discorso fondato sulla critica ermetica, sui cui obiettivi si veda, tra l'altro, O. Macrì, *Partecipazione a un congresso della critica, in Realtà del simbolo* cit., (pp. 539-551), p. 548: «La critica fu invece per noi obbedienza alla realtà storica di un determinato contenuto artistico non ancora elaborato formalmente, anzi aborrito dai circoli della cultura ufficiale, dannato senza appello nella persa gora del Decadentismo, dal quale noi intendemmo salvarlo e depurarlo proseguendo il lavoro intrapreso dalla generazione di Mallarmé nella prima discriminazione del Simbolismo da esso Decadentismo, e già da Baudelaire nella discriminazione del simbolismo soggettivo-spirituale da quello oggettivo-naturalistico. Così operammo in seno all'Impressionismo e suoi conseguenti, al Cubismo, all'Espressionismo, al Surrealismo»; «Critica, politicamente, è obbedienza allo spirito e alla legge della comunità invisibile [...]. Il critico autorizzato, che sa operare la sintesi concreta della categoria pura e del testo empirico, ad essa realtà storica obbedisce per una intuizione radicale delle vie segrete della verità e della libertà [...]. Così ha cercato di operare, pur tra molti errori e diversioni, quella critica, la quale è stata chiamata 'ermetica' appunto per l'aspetto esterno della non-coincidenza, e anche per il pathos naturale della sua situazione così arrestata al limite tra natura e società, essenza ed esistenza, valore e necessità, razionalità e magia, storia e metafisica. In effetti, è questione di un plesso interiore, di una struttura originaria che si è venuta modellando [...] su processi puri di educazione poetica» (*ivi*, p. 549).

⁴¹ Si pensi al Macrì che aggiunge alla 'conversazione' generazionale il demonismo archetipico (Piero Bigongiari, *La «lunga conversazione» con Macrì*, in «Paradigma», 6 [numero dedicato a Oreste Macrì], Firenze, Opus Libri, 1985, pp. 3-9; adesso riproposto nell'*Appendice a Per Oreste Macrì* cit.). Ma si veda, sempre in «Paradigma», i saggi di Enza Biagini, *Aspetti della «realtà» del simbolo in Oreste Macrì*, pp. 11-44; Gaetano Chiappini, *Macrì e la mens hispanica*, pp. 45-67. Su Macrì si veda anche Giuseppe Langella, *L'essere e la Parola. La stagione ermetica di Macrì*, in «Studi novecenteschi», 1990, 40, pp. 307-356. Per una nuova, importante serie di studi sul Macrì critico – ad opera talvolta degli stessi affezionati lettori – si vedano anche anche gli Atti della giornata fiorentina a lui dedicata [Gabinetto G. P. Vieuzeux, 9 dicembre 1994]: *Per Oreste Macrì* cit.

⁴² Elevati anch'essi a livello generazionale. Cfr. «la nostra generazione letteraria [...] fu tutt'altro che digiuna di analisi archetipica, sincretistica della seconda topica di Freud e della tipologia junghiana, in relazione con l'esperienza surrealista da noi considerata allo stato puro premarxista» (O. Macrì, *L'archetipo materno nella poesia di Alfonso Gatto*, in *Stratigrafia di un poeta: Alfonso Gatto*. Atti del convegno nazionale

Nel parlare negli anni 90 di Carlo Bo, Macrí ha avuto occasione di citare gli *Otto studi* come «un incunabolo della critica del nostro Novecento poetico», ovvero leopardianamente «etimologia di un'arte e di una cultura»⁴³. Lo stesso si potrebbe dire, da un'altra generazione⁴⁴, e *a fortiori*, per altri libri di quegli anni: i suoi *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, i suoi *Caratteri e figure*, che oltre tutto per la prima volta offrivano in volume l'avvio⁴⁵ di quella lunga riflessione su ineffabilità e rappresentanza che può prendere adesso il nome compiuto di teoria letteraria delle generazioni.

Che il libretto che ne raccoglie alcune delle tappe essenziali⁴⁶ sia un'occasione non per sigillare un discorso, ma per aprirlo di nuovo, alla ricerca di discussione e applicazioni integrative (perché non tentare ad esempio una modellizzazione generazionale della prosa; perché non rischiare l'istituzione di tavole comparate europee...?), a ricordare che la cultura può (e deve) essere riconoscimento di padri, scoperta di dimore, colloquio di generazioni diverse⁴⁷.

di studi su Alfonso Gatto, a cura di Pietro Borraro e Francesco D'Episcopo, Galatina, Congedo, 1980, [pp. 51-91], p. 51; adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit.).

⁴³ O. Macrí, *L'intelligenza e il testo*, in *Per Carlo Bo. 25 gennaio 1991* cit., p. 285.

⁴⁴ Proprio in dialogo generazionale (nel riconoscimento di generazionali differenze) cfr. l'affettuosa polemica tra l'estensore di queste pagine e Oreste Macrí a proposito della poetica onofriana (O. Macrí, *Poesia di Onofri 1903-1914*; A. Dolfi, *Per un'addenda alle «Poesie edite e inedite»*, in *Per Arturo Onofri. La tentazione cosmica*, a cura di Corrado Donati, Napoli, EST, 1987, rispettivamente pp. 79-108 e 109-140. Le pagine di Macrí si trovano adesso anche in *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit.).

⁴⁵ Tracce e elementi per la costituzione di una teoria generazionale si trovano disseminati in tutte le opere di Macrí. Qui basti ricordare soltanto alcune tappe iniziali, intervenute negli anni 50 a integrare e correggere: O. Macrí, *Indagini sul sentimento poetico delle nuove generazioni*, in «La Chimera», aprile 1954 (poi, col titolo *L'istanza realistica*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956, pp. 422-427); *Il problema storiografico della poesia novecentesca*, in «La fiera letteraria», 23 dicembre 1956 (poi, col titolo *Ancora sulle origini della poesia italiana del Novecento*, in *Realtà del simbolo* cit., pp. 552-558); *Storiografia letteraria novecentesca. L'idea simbolista*, in «Il critone», marzo-aprile 1960 (poi, col titolo *L'idea simbolista*, in *Realtà del simbolo* cit., pp. 184-191); *Invito al chiarimento della poesia contemporanea. Una lettera di Oreste Macrí*, in «La fiera letteraria», 29 maggio 1960 (poi, col titolo *Sulla recente poesia*, in *Realtà del simbolo* cit., pp. 620-622).

⁴⁶ *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1995, di cui queste pagine, che ora si ripropongono pressoché inalterate (aggiornate solo nella bibliografia), costituiscono l'introduzione.

⁴⁷ Si ricordi un'altra bella e sintetica definizione macriana: «I primi atti della Terza generazione furono il riconoscimento dei padri e antenati, il solco nelle tradizioni autentiche e acrone (di vera storia) comprese quelle linguistiche, la scoperta dei folclori (dimore d'anima), l'umanesimo integrale (il «quarto» heideggeriano), il mito della poesia naturale del logos, nessun gioco deflagrante sulla materia verbale, ecc.» (O. Macrí, note aggiunte a *Sulla neoermetica «Storia della poesia italiana del Novecento» di Silvio Ramat* cit., p. 143).

MODELLIZZAZIONE DELLA TEORIA GENERAZIONALE

Si propone qui uno schema/trascrizione visivamente funzionale della proposta generazionale di Macrí, ponendo nomi ed opere in successione rigorosamente cronologica e integrando i suggerimenti iniziali (che quanto a citazione delle opere non intendevano avere carattere di esaustività) con le ultime aggiunte d'autore relative soprattutto alla quarta e quinta generazione¹. Quel che più ci preme è naturalmente la segnalazione di appartenenza (l'iscrizione degli autori all'interno di una generazione), essendo l'indicazione delle edizioni di poesia soprattutto una conferma, una prova a sostegno (e questo basti a spiegare la mancanza dei dati nelle ultime colonne delle «giovinezze creative») [a. d.].

DATE DI NASCITA

GIOVINEZZE CREATIVE

Prima generazione (1883-1890)

(1911-1922)

Umberto Saba	(1883)	Saba, <i>Poesie</i> (1911)
Piero Jahier	(1884)	Rebora, <i>Frammenti lirici</i> (1913)
Clemente Rebora	(1885)	Campana, <i>Canti orfici</i> (1914)
Dino Campana	(1885)	Sbarbaro, <i>Pianissimo</i> (1914)

¹ Discutendo del *Manuale di poesia sperimentale* di Pagliarani, Macrí si era trovato a suggerire forse il più importante ampliamento della sua teoria: «Cercheremo ancora su questa linea con la speranza di riempire il quadro della quarta generazione, alla quale appartengono 17 dei 22 poeti: [Risi (1920)]; [Orelli e Zanzotto (1921)]; Cattafi, Erba e Pasolini (1922); Guglielmi e Roversi (1923): Giudici, Giuliani, Leonetti e Volponi (1924); Vivaldi (1925); Pignotti (1926); Pagliarani (1927); Majorino (1928); Sanguineti (1930). I cinque di un'abbozzata quinta generazione sono: Raboni (1932); Covi (1934); Balestini e Porta (1935); Spatola (1941). E siamo nei giusti limiti: 1922-1931 corrispondente al 1945-1955 delle opere, e 1932-1941, corrispondente al 1956-1966. / È una piccola prova di quadro generazionale, che non ha nessun valore, giacché, come abbiamo dimostrato, questa antologia è ideologica e apparente [le motivazioni addotte sono retoriche e arbitrarie, separano significante dal significato], non corrispondendo a una realtà generazionale positiva di valori fraterni e affini, dedotti da una comune unità di spiriti per un atto affettivo e critico interno. Un'antologia è generazionale (poniamo quella di Gerardo Diego per il 25 spagnolo o quella di Anceschi per la poesia pura ed ermetica italiana) quando violentemente permane per autodecisione senza possibilità di prolungare le scelte fuori di essa antologia. / Comunque, il lavoro antologico di Guglielmi e Pagliarani, decantata ogni teorizzazione e ogni inferiore umore di gruppi, è notevole per l'istanza di storia e anche di umanità che si intravede sotto l'amido della negatività dialettica; l'ambiguità della comunicazione (affermativa-negativa) si scioglie alquanto nella scelta dei testi» (O. Macrí, *Teoria e pratica della dialettica avanguardista*, in *Realtà del simbolo* cit., [pp. 217-251], p. 241).

Arturo Onofri	(1885)	Cardarelli, <i>Prologhi</i> (1916)
Vincenzo Cardarelli	(1887)	Ungaretti, <i>Il porto sepolto</i> (1916)
Camillo Sbarbaro	(1888)	Onofri, <i>Orchestrine</i> (1917)
Giuseppe Ungaretti	(1888)	Jahier, <i>Con me e con gli alpini</i> (1919)
Girolamo Comi	(1890)	Ungaretti, <i>Allegria</i> (1919)
Luigi Fallacara	(1890)	Sbarbaro, <i>Trucioli</i> (1920)
		Saba, <i>Il canzoniere</i> (1921)
		Rebora, <i>Canti anonimi</i> (1922)
		Comi, <i>Poesie</i> (1918-1928)

Seconda generazione (1894-1901) (1923-1933)

Giorgio Vigolo	(1894)	Vigolo, <i>La città dell'anima</i> (1923)
Eugenio Montale	(1896)	Pavolini, <i>Poesie</i> (1923)
Adriano Grande	(1897)	Montale, <i>Ossi di seppia</i> (1925)
Corrado Pavolini	(1898)	Grande, <i>Avventure</i> (1927)
Carlo Betocchi	(1899)	Pavolini, <i>Odor di terra</i> (1928)
Sergio Solmi	(1899)	Pavolini, <i>Elixir di vita</i> (1929)
Salvatore Quasimodo	(1901)	Grande, <i>La tomba verde</i> (1930)
		Quasimodo, <i>Acque e terre</i> (1930)
		Vigolo, <i>Canto fermo</i> (1931)
		Betocchi, <i>Realtà vince il sogno</i> (1932)
		Quasimodo, <i>Oboe sommerso</i> (1932)
		Grande, <i>Nuvole sul greto</i> (1933)
		Pavolini, <i>Patria d'acque</i> (1933)
		Solmi, <i>Fine di stagione</i> (1933)

Terza generazione (1906-1914) (1934-1944)

Sandro Penna	(1906)	Bertolucci, <i>Sirio</i> (1929)
Libero De Libero	(1906)	Gatto, <i>Isola</i> (1932)
Leonardo Sinisgalli	(1908)	Bertolucci, <i>Fuochi di novembre</i> (1934)
Cesare Pavese	(1908)	Luzi, <i>La barca</i> (1935)
Alfonso Gatto	(1909)	Caproni, <i>Come un'allegoria</i> (1936)
Attilio Bertolucci	(1911)	De Libero, <i>Solstizio</i> (1936)
Giorgio Caproni	(1912)	Pavese, <i>Lavorare stanca</i> (1936)
Vittorio Sereni	(1913)	Sinisgalli, <i>18 poesie</i> (1936)
Mario Luzi	(1914)	Gatto, <i>Morto ai paesi</i> (1937)
Alessandro Parronchi	(1914)	Penna, <i>Poesie</i> (1938)
Piero Bigongiari	(1914)	Sinisgalli, <i>Campi elisi</i> (1939)
Vittorio Bodini	(1914)	De Libero, <i>Eclisse</i> (1940)
Ruggero Jacobbi	(1920)	Luzi, <i>Avvento notturno</i> (1940)
		Caproni, <i>Finzioni</i> (1941)
		Parronchi, <i>I giorni sensibili</i> (1941)

Sereni, *Frontiera* (1941)
Bigongiari, *La figlia di Babilonia* (1942)
Caproni, *Cronistoria* (1943)

Quarta generazione (1922-1931) (1945-1955)

Nelo Risi	(1920)	Pasolini, <i>Diari</i> (1945)
Giorgio Orelli	(1921)	Pasolini, <i>I pianti</i> (1946)
Andrea Zanzotto	(1921)	[...]
Bartolo Cattafi	(1922)	
Luciano Erba	(1922)	
Pier Paolo Pasolini	(1922)	
Guido Guglielmi	(1923)	
Roberto Roversi	(1923)	
Giovanni Giudici	(1924)	
Alfredo Giuliani	(1924)	
Francesco Leonetti	(1924)	
Paolo Volponi	(1924)	
Cesare Vivaldi	(1925)	
Lamberto Pignotti	(1926)	
Elio Pagliarani	(1927)	
Giancarlo Majorino	(1928)	
Edoardo Sanguineti	(1930)	
Alda Merini	(1931)	

Quinta generazione (1932-1941) (1956-1966)

Giovanni Raboni	(1932)	[...]
Raffaele Crovi	(1934)	
Nanni Balestrini	(1935)	
Antonio Porta	(1935)	
Silvio Ramat	(1939)	
Adriano Spatola	(1941)	

II

LA PRIMA TRILOGIA ITALIANA

ORESTE MACRÍ



ESEMPLARI DEL SENTIMENTO POETICO CONTEMPORANEO

ORESTE MACRÌ

ESEMPLARI

DEL SENTIMENTO POETICO
CONTEMPORANEO

PREFAZIONE DI ANNA DOLFI



LA FINESTRA

TRENTO

MMIII

MARGINALIA
(A SEGUIRE UNA «DIMENSIONE DELL'ANIMA»¹)

Quae meditata si vera erunt, iam meae
fructum vitae omnem intercepero.

Giambattista Vico, *De nostri temporis
studiorum ratione* XV

La verità è nel centro del triangolo;
ivi, sepolte in una quiete profonda,
abitano le somiglianze e gli esemplari
delle cose, che furono e che saranno.

Giacomo Leopardi

1. *Un libro mitico*

Vallecchi editore: prezzo netto L. 12. Così si presentava nel marzo del 1941 uno dei libri destinati a rimanere mitici nella storia della critica del Novecento italiano². Il titolo era fiorentino, ficiniano per l'esattezza (*Esemplari*), e rinviava a quella *clarté* geometrica che a Firenze aveva affascinato, sgomentato e atterrito i giovani studenti-

¹ Il sintagma è di Macrí, prelevato dalla bellissima lettera a Vittorio Bodini del 17 agosto 1945 di cui già abbiamo offerto altri stralci in Anna Dolfi, *Pretesti (quasi un'introduzione)* [Prefazione] all'edizione anastatica di Oreste Macrí, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Trento, La Finestra, 2001 (adesso in questo libro). Per il testo completo si rinvia ovviamente a Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni (in corso di stampa): «Volevo dirti, cioè, che l'ermetismo era, sì, un nulla in sé, ma nel senso ch'era un - sia pur minimo - riaffiorare d'una tradizione antica quanto l'umanità: fu poco più di un lustro *toccato* dal segno d'una singolare dimensione dell'anima, d'un voler *sollevare il capo* sull'onda degli elementi, d'un volere oltrepassare i valichi obbligati delle tecniche storiche delle arti e delle scienze, per capire e giudicare - sia pure in termini letterari - i punti fondamentali della nostra anima e della nostra vita».

² Pochi giorni dopo averlo ricevuto, Bodini scriveva a Macrí, il 26 maggio 1941: «[...] Caro Oreste, ti scrivo in fretta, ed è bene che sia così perché già è parecchio lunga questa lettera, troppo per non essere che di cronaca. Ma intanto debbo dirti che ho ricevuto *Esemplari*, ne ho letto poche pagine, e ti giuro che mi è dolce accorgermi che tu hai scritto un libro, che questo libro è il più importante di quanti sono usciti da non so quanto tempo in qua, e di qui a quanto altro tempo ecc. E ti ringrazio d'averlo scritto anche per me, per la nostra amicizia. Ora tu sapientissimo dovrai capire in che senso io dico questo». Il libro fu subito al centro di un acceso dibattito critico, ed ebbe anche una certa fortuna, se in una lettera a Vittorio Bodini del 24 settembre del '45 Macrí poteva raccontare all'amico: «Ho combinato con Vallecchi per la 2° ed[izione] degli *Esemplari*, cui seguirà una 2ª serie di più di 500 pagine!!» (*ivi*).

studiosi della diaspora meridionale³. Ma non solo questo, il rimando all'esemplarità già suggeriva una non scontata riflessione sul problema estetico, mentre proponeva elegantemente un modo per sfuggire alle secche della crociana distinzione di poesia e non poesia⁴. L'esemplarità del 'sentimento' richiamava infatti a istanze di storicizzazione, palesemente suggerendo che non della poesia in astratto si intendeva parlare, ma di quanto, nelle tendenze contemporanee, era eminentemente rappresentativo di una modalità di essere. Il *sentimento* dunque non meno importante degli *esemplari*, a ricordare che ogni estetica presuppone una filosofia, e che forte è il legame tra filosofia e morale. Esemplarità voleva dire modelli (di nuovo evidente il rimando a Platone, all'umanesimo, a Ficino); soltanto da quella potevano dunque scaturire le tipologie generazionali⁵, dirette o mediate (il caso dei classici, organizzati in costellazioni, assunti o rifiutati secondo fondamentali atti di scelta), soltanto su quella poteva costituirsi quella militanza auto-qualificata che avrebbe consentito a Macrí di motivare consensi, *ergo* di individuare valori. Ancora oggi quanto colpisce di più nelle pagine critiche del giovane Macrí, oltre l'inquieta passione per la ricerca, la vastità e spregiudicatezza della cultura, lo straordinario acume delle analisi, la raddomantica capacità di intravedere sviluppi, è costituito proprio dalla precocità e infallibilità delle scelte, e dal lento eppure chiaro profilarsi di quella radice 'cristiana' (chiaramente lontana da ogni «retorica dell'assoluto»⁶) che nella poetica critica di Macrí avrebbe negli anni convertito il simbolo della realtà in realtà del simbolo⁷, in vita della parola⁸.

Parlare di *esemplari* significava additare la propria attività critica come continuo risultato di una scelta (critica militante, compromessa e appassionata), e proporre all'imitazione (a modello per il futuro) una poesia giovane che del presente letterario (ma di una letterarietà ampia, pronta a includere al suo interno filosofia ed etica) pareva rappresentare l'istanza più viva, innovativa e matura. L'esemplarità rinviava a storie di perfezione (o meglio a lunghi tentativi volti alla sua ricerca), e a quel francescano, ideale cenobio nel quale i nuovi poeti (coetanei di Oreste Macrí:

³ Si pensi in proposito a quanto può leggersi dietro una poesia come *Una notte, a Firenze* di Alfonso Gatto (su cui si veda A. Dolfi, «Una notte, a Firenze»: *ragione delle forme e metamorfosi del paesaggio*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 63-87).

⁴ Insomma assai precocemente Macrí aveva avviato quella riflessione sull'estetica che sarebbe culminata tanti anni dopo nel saggio su «Maggiori» e «minori» o di una teoria dei valori (adesso in O. Macrí, *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 17-49).

⁵ Ma si veda per questo O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995.

⁶ Si veda quanto già esplicito in uno scritto del '39, *Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia*, che apre gli *Esemplari* (d'ora in poi ES, per *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, seguito dal rimando secco di pagina): ES 36.

⁷ Questo il titolo del volume che chiude nel '68 quella che ci piace chiamare la prima trilogia italiana, costituita dagli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, da *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, da *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*. I tre volumi, pubblicati da Vallecchi rispettivamente nel '41, '56, '68, sono stati riprodotti tra il 2001 e il 2002, con introduzione di Anna Dolfi, in edizione anastatica grazie al generoso intervento editoriale della Finestra di Trento.

⁸ Sotto questo titolo sono raccolti i tre volumi che ci paiono costituire la seconda trilogia italiana: *La vita della parola / Ungaretti e poeti coevi* cit.; *La vita della parola / Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996; *La vita della parola / Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002.

terza generazione del Novecento declinata a Firenze *sub specie* ermetica) avevano iscritto la loro ricerca della poesia. L'idea di esempio e di modello, di tipicità e di archetipo (già che tutto questo si può leggere nell'iniziale 'esemplari') presupponeva anche una sorta di vichiano 'stabilimento di principi'⁹: l'attenzione al moderno e alla verità per altro erano stati il punto di forza dell'ancora vichiano *De nostri temporis studiorum ratione* che Macrí, laureatosi a Firenze con una tesi su Vico, non poteva non avere presente.

Non meno articolata la semantica di *sentimento*, che, se non escludeva la macriana curiosità per la psicologia (che gli arrivava anche tramite le conversazioni e gli studi dell'amico Antonio Miotto¹⁰), puntava però soprattutto sulla storica modificazione della capacità del sentire, *ergo* del dantesco 'significare' l'interno dettato dell'*animus*. Ove poi si precisi che si trattava di un sentimento razionale (o comunque razionalizzabile) e oggettivo, insomma della declinazione di una scelta, di un'opinione (di una poetica) fatta prassi grazie a quella convinzione che solo la consapevolezza della coincidenza tra l'io e le cose comporta. Ma si diceva di un *sentimento* oggettivo, in quanto studiato da qualcuno che non vi partecipava¹¹ se non per riconoscimento di un comune sentire generazionale (come dire che tutto posava su una verità sentita tale perché riconosciuta nell'intimo); proprio perché il critico, allontanando da sé ogni rischio di approccio *naïf* (quello che in altri tempi magari aveva condotto a leggere i testi seguendo un non meglio precisato 'sentimento'), è negli altri, nei poeti (e questo è fondamentale), che ricerca le modificazioni e oscillazioni di quella modalità di sentire: tutto è insomma *a parte obiecti*, essendo la soggettività dell'operatore lasciata solo al primo termine (*esemplari*) per quel tanto che presuppone di scelta in positivo («l'esemplare, è sempre di bene», aveva scritto Tommaseo¹²), *ergo* per l'adesione implicita all'immagine (l'impronta) di un sacrificio¹³ additato allo studio e all'imitazione.

2. Un giovane critico tra letteratura e filosofia

Nonostante che Macrí non abbia mai esplicitamente teorizzato un suo metodo (il volumetto che propone *La teoria letteraria delle generazioni* è nato tardi e quasi

⁹ L'influenza soprattutto dei libri primo e secondo della *Scienza nuova* di Vico doveva essere forte (e tale sarebbe rimasta sempre) in Macrí, da poco laureatosi a Firenze proprio con una tesi sul Vico.

¹⁰ Antonio Miotto aveva pubblicato nel 1939 da Vallecchi una *Psicologia del comportamento sociale* (dedicando subito il libro, nel marzo del '39, al «Carissimo Oreste») e nello stesso 1941 degli *Esemplari* avrebbe pubblicato, sempre da Vallecchi, una *Psicologia del sentimento* (ma il libro sembra entrato un poco più tardi nella Biblioteca di Macrí, se reca sull'occhietto, insieme alla firma di possesso, la data del 1942).

¹¹ In quest'ottica la rinuncia (consapevole e dichiarata in Macrí) alla poesia in proprio. Cfr., per testimonianze inedite in materia, A. Dolfi, *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 13-30.

¹² Cfr. la voce 1564 del *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana* del Tommaseo.

¹³ Quest'elemento oblativo era implicito nella necessaria e generosa volontà del poeta di addentrarsi su un terreno arduo, che infrangendo le facili certezze poteva portare dinanzi al non sapere e al vuoto montaliano (cfr. per questo *Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia*, ES).

per caso¹⁴, nello stupore dello stesso geniale inventore di quella teoria), frequente è stato in lui il tentativo, almeno negli ultimi anni di vita, di dare una sistemazione (e un senso) al suo percorso critico. Di abbozzi per un non mai compiuto studio sul *Pensiero e prassi nella critica di O. M.* (lasciati magari per servire da guida a qualche sconosciuto giovane che si sarebbe soffermato a leggere i suoi libri all'inizio del terzo millennio) se ne troveranno probabilmente molti frugando tra le carte del suo archivio, tra gli appunti della biblioteca. Qui, per quel che ci interessa, basterà sottolineare come ogni elemento della futura occultata teorizzazione (le quattro radici¹⁵, gli investimenti simbolici, il primato della poesia¹⁶ - e di una poesia, si badi bene, sempre con l'iniziale maiuscola) dovesse puntare e avesse scelto fin dall'inizio (appunto a partire dagli *Esemplari dei sentimento poetico*) la costruzione della categoria storiografica del Novecento: un secolo diverso, nuovo, nel quale poter verificare per una volta la coincidenza di centro e periferia nella *mise en abyme* di una verità («la verità è al centro del triangolo») fatta di vita, letteratura e pensiero. Una verità che poteva essere pietosa e memore degli affetti (se il libro era dedicato al padre, a quel Gustavo Macrí al quale il giovane Oreste già doveva il gusto per la geometria, assieme alla passione per il tabacco e al legame con la terra d'origine), e che sapeva di dover essere riflessiva, cauta, proprio per poter consentire al «saggio» quell'«indifferenza attiva» (così l'esergo vichiano posto in testa al volume), che permette di «connaître [son] neant»¹⁷ sprofondandosi nella meditazione fino a perdere coscienza di sé¹⁸.

¹⁴ L'idea nacque da una conversazione tra l'estensore di queste pagine e Paolo Milli, direttore della Libreria Seeber di Firenze (allora nella storica, 'mitica' sede di Via Tornabuoni), in un autunno nel quale si progettava di offrire, quale strenna natalizia della libreria, qualche breve e significativo scritto critico della generazione ermetica. Non più realizzato dalle Messaggerie Riunite (che avrebbero dovuto assicurarne la stampa), il progetto, ormai messo in moto, fu portato avanti, sempre tramite la mediazione di Milli, grazie all'intervento del fiorentino editore Franco Cesati.

¹⁵ Che avrebbero dovuto costituire l'argomento di un altro volumetto teorico affidato alla cura di Gino Pisanò (dal quale ancora lo attendiamo). Macrí anzi a quest'ultimo progetto lavorò a lungo, per chiarire anche a se stesso la natura della terza radice della poesia.

¹⁶ Di cui in un appunto dattiloscritto con integrazioni manoscritte dal titolo *Pensiero e prassi nella critica di O. M.* che qui offriamo per intero: «Le quattro radici della poesia (conati prelinguistici) - Archetipi e investimenti simbolici (fonici e semantici) - Serialità e sovrapposizione di microtesti omologhi - Vita della Parola Poetica: generazioni, culle e dimore vitali (geografia poetica), riviste, caffè, contemporaneità - Metrica sintagmatica: parametri ritmico-semantici dell'integrale verbale; tematizzazione e concerto - Comparatistica: teoria e prassi critica del trapianto - Teoria e prassi ecdotiche - Teoria politecnica della espressione artistica; valenze figurative della Parola Poetica (costituzione della categoria storiografica del Novecento) - Linea romantico-simbolista e differenziale maudit-frammentista (Machado-Rebora-Vallejo); soluzione epica (Vico) e cordiale (Machado) della tradizione gnostico-ermetica; restaurazione del «primitivo» - Primato della Poesia: episteme poetica e soteriologia (simbolo e azione); antiretorica. Simbolicità esistenziale della «letteratura» - Scienza e poesia - Vita e poesia: verbalizzazione pretestuale dei dati biografici (Valéry - Vita e poesia)».

¹⁷ Così nella citazione da Pascal (ES 39) che chiude uno dei testi più ardui e complessi del libro, quell'*Introduzione ad alcune ragioni non formali della poesia* che si caratterizza per la stretta tensione filosofica, per il *modus pensandi*, oltre che *scribendi*, ermetico (non a caso su questo testo, come su altri 'generazionali' di quegli anni si dovrebbe tornare per avviare una sorta di 'commento perpetuo').

¹⁸ L'altro esergo, parimenti dal *De Antiquissima Italarum Sapientia* di Vico, era: «[...] in metafisica colui avrà profitato che nella meditazione di questa scienza abbia se stesso perduto».

La premessa al libro, sapientemente costruito e articolato in stazioni (dodici per l'esattezza, di cui due 'teoriche' - la prima e l'ultima, sei dedicate alla poesia, tre alla prosa, una a un grande autore straniero), insisteva, per chiarire il titolo, sulla somiglianza ma non coincidenza tra poesia e sentimento poetico, sulla necessità, per il critico, di strumentazioni tecnico-filologiche (caratterizzate precipuamente dall'attenzione alla parola). Combinate, queste ultime, intenzionalmente, grazie alla forza di un clima generazionale, con il riconosciuto diritto a scelte personali consonanti con quelle degli amici-poeti, nella ricerca della difficile mediazione tra le opposte polarità della vita e dell'astrattezza: da una parte l'esistenza, i caffè, lo sbaraglio, il quotidiano; dall'altra l'accademia, la grammatica, la conservazione, l'astrazione¹⁹. Non il pensiero era considerato colpevole, ma la sua incapacità a diventare passione, calandosi così nell'esistenza individuale e collettiva, in un senso ultimo nascosto oltre ogni prima frontiera del senso²⁰. L'ultimo contenuto dell'arte (come del pensiero) era individuato nettamente nella 'figura umana'; l'obiettivo della critica era fissato nella capacità di riconoscere «le germinazioni native, gli appelli irrevocabili, le voci autentiche» di «persone poetiche», mentre la poesia come «terra propria dell'anima», luogo dove l'anima poteva - diremmo oggi - riconoscere la propria *heimat* ritrovandosi finalmente a casa, si apriva all'«ambizione» di un obiettivo di comune civiltà capace di unire nel nome della poesia 'utilità civile' e verità esistenziale. Nessun apriorismo o cedimento al *tempo minore* (già stigmatizzato da Bo nel '38 in *Letteratura come vita*), piuttosto l'attenzione a quelle qualità di «umiltà», «castità», «grazia sensibile» (tutte liberamente volute e autodirette²¹, a dispetto di ogni necessità e condizionamento) che avrebbero permesso il dialogo²² e il riconoscimento di valori, la fusione della logica della mente (aristotelico-hegeliana) con quella dei sentimenti (svilupata, ben oltre Cartesio, dall'*Ethica* di Spinoza). I «nomi più cari» (dopo Kant - figura centrale a dispetto di tutto -, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche) avrebbero guidato sulla strada di «un infinito desiderio di *conoscenza*», lungo il tentativo di collocarsi nel rovescio inquietante delle cose:

[...] *moderno*: penso semplicemente a una profonda energia della nostra età e al senso peculiare del nostro rapporto tra quella e gli schemi proposti dalla natura del visibile. Io scorgo in noi un infinito desiderio di *conoscenza* e soprattutto un affidarsi ingenuo e paurosamente eroico al rovescio della medaglia dell'essere (all'angoscia, al sogno, all'impossibile) [ES 15].

¹⁹ Così in ES 7.

²⁰ Si veda: «Quale il valore del verso oltre la pagina? Quale sostanza determina le *altre* sostanze? Quale il valore e l'esistenza tra le *altre* esistenze?» (ES 24).

²¹ Lo stesso cammino critico, per mutare, avrebbe dovuto essere sottoposto ad un atto di individuale volontà; si veda in proposito, negli *Esemplari*, l'*incipit* della premessa: «*Un bel giorno probabilmente solleciteremo noi stessi a donare una sintesi [...]*» (ES 7).

²² Non a caso lo scritto che apre il libro (*Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia*) è indirizzato e costituisce a tutti gli effetti un dialogo con Carlo Bo e la sua esemplare *Imitazione à rebours* apparsa sul numero 9 di «Campo di Marte».

La domanda non più prorogabile non solo sul «valore, il significato, i limiti» dell'arte, ma sulla «legittimità delle forme e dei simboli del visibile» rispetto alla 'naturalità'²³ del poeta (ES 35), avrebbe dovuto calarsi, tra filosofia e poetica, in scelte (di poesia, di critica) capaci di «preparar[e] alla [propria] morte» (ES 38), giacché anche la speranza (ovvero tutto quanto non prevedesse l'incertezza, lo scacco, la debolezza) avrebbe potuto essere una scelta da tempo minore. Nella coscienza poi di un necessario bilanciamento tra estremi, perché se nella poesia come nella vita²⁴, a dispetto di ogni controllata auto-illusione, è certo il «vero fine»²⁵ che inclina alla *pietas* larica, è pur vero che esiste il pericolo (ed è questo per Macrí il limite leopardiano) «di consumare in fiamma la propria anima senza assimilare tutta la serietà e la vibrante presenza insita nel più profondo della realtà» (ES 61).

3. *Le chant à la voix, la poésie au poète*²⁶

«Come vedete» (ES 67), «Sapete» (ES 77), «leggete»²⁷: nella forma del dialogo con l'ascoltatore/ lettore²⁸, con gli interpreti precedenti²⁹, con la tradizione³⁰ (a dispetto di ogni oggettiva difficoltà, legata anche alla condensazione 'filosofica' e all'allusività della scrittura ermetica³¹), si conduce negli *Esemplari* la lenta costruzione del ragionare

²³ Termine non a caso caro a Luzi, anche al Luzi maturo.

²⁴ In questo senso, nel giovane Macrí *Della grazia sensibile (Betocchi)*, una lettura solidale di un Leopardi desanctisiano in cui appena si avvertono i segni di pericolo su cui a Macrí sarebbe capitato di insistere più avanti (ma su questo punto cfr. A. Dolfi, *Leopardismo e terza generazione*, in *La doppia memoria. Saggi su Leopardi e il leopardismo*, Roma, Bulzoni, 1986 (adesso, con ampliamenti, in *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Firenze, Le Lettere [in corso di stampa]).

²⁵ «È terribilmente pacifico che tutti gli uomini sono stati e sono d'accordo sul vero fine anticipato della carità dei loro affetti; ma ciascuno può sottilmente illudersi nella volontà [...] dell'itinerario» (ES 61).

²⁶ Il titolo del paragrafo nasce da un libero adattamento dell'interrogativo di Hugo citato da Macrí nelle sue *Ragioni non formali*: «jusqu'à quel point le chant appartient à la voix, et la poésie au poète?» (ES 35).

²⁷ ES 275.

²⁸ Esemplato dalla parte conclusiva (o postilla) dell'ultimo saggio di ES (*Nozione del surreale*) che è costituita, come dichiara Macrí, «da un pezzo di lettera che non pervenne al destinatario» (ES 316). Parimenti *Intorno ad alcune ragioni non formali della poesia* «è offerto sotto forma di lettera e indirizzato a Carlo Bo» (ES 11).

²⁹ De Sanctis evocato per capire (in altro contesto) la grazia sensibile di Betocchi; Gargiulo discusso a proposito di Montale; Solmi, Bo, Anceschi, Vigorelli evocati per scrivere sul primo Quasimodo...

³⁰ Italiana e straniera, con una sottolineatura poi, quanto all'estero, per la letteratura francese e tedesca. Ma i riferimenti si fanno sempre più ampi come ci si addentra nel libro (si pensi in particolare, per ampiezza di rimandi, al capitolo su *Limite della volontà (Boine e il sentimento poetico contemporaneo)*).

³¹ Sarebbe ogni volta essenziale ricostruire l'ampia rosa di testi poetici e critici, di conversazioni e di incontri, alla quale le pagine di Macrí si indirizzano come proposta e risposta. La difficoltà del testo critico (ove si sia così attrezzati) subisce un marcato ridimensionamento, lasciando spazio al solo rilevamento delle interpretazioni e sistemazioni critiche. Come dire che anche gli *Esemplari* (ancora più degli altri libri di Macrí) richiede un commento continuo, che qui, per ovvie ragioni, siamo costretti a contenere al minimo. Si procederà, come ci è già accaduto in occasione delle introduzioni alle ristampe anastatiche di *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* e di *Realtà del simbolo*, per campioni, scegliendo o rinviando ad alcuni *exempla* (per quanto ci riguarda, quanto al caso Quasimodo, cfr. A. Dolfi, [*Premessa al*] *Carteggio Macrí - Quasimodo*, a cura di Anna Dolfi, in O. Macrí, *La poesia di Quasimodo. Studi e carteggio con il Poeta*, Palermo, Sellerio, 1986, pp. 325-383).

critico di Macrí. Teso, almeno in questi anni giovanili, a restituire quasi tattilmente, per creazione di analogie che si direbbero narrative, il sistema di «nuclei sentimentali» che la poesia ha «principiato e riassunto»³² in parole. Come se ogni forma³³ dovesse, tramite una scrittura critica sul cui senso Macrí non cessa di interrogarsi³⁴, ritornare alla sua ragione non formale, qualificandosi per quello che è: «elettissima mediazione», «specul[a] per la quale siamo in diritto di considerare il reale»³⁵.

Il critico, attraversato nel suo stesso corpo³⁶ dal fascio di emozioni provocato da un insieme costituito anche da tecnica vocalica, da rime, da forme grammaticali, da modalità interpuntive (che non manca con sapienza di rilevare), cerca attraverso una razionalizzazione di quanto nel testo si presenta compatto, di scomporre, chiarire e restituire sensazioni³⁷ che consentano di risalire a quanto riguarda «la qualità strutturale dell'occasione poetica»³⁸. Se l'obiettivo del poeta è la necessità, la giustezza, anche la critica tocca il suo «punto giusto», il suo «spazio necessario»³⁹ (vale la pena ricordare che si tratta, in un caso come nell'altro, di stilemi e vocaboli generazionali⁴⁰) quando individua nella scrittura poetica il tono⁴¹, le cose⁴², fissate e immobili tra «sorpresa e trasalimento»⁴³. Quando sa ritrovare nel poeta, e nella propria pagina critica⁴⁴, parole capaci di definire la vocalità⁴⁵, avvicinandosi al punto dal quale ha potuto nascere la poesia. Così, per fare un solo esempio tra i tanti⁴⁶, gli infiniti verbali di *Meriggiare*

³² Si veda l'*incipit* del saggio *Dell'analogia naturale* (Montale) [ES 77].

³³ Ma continuo era in Macrí l'interrogarsi sulla sua natura e significato (cfr. «che è dunque la forma, su quali fondamenti la qualificheremo?», ES 262).

³⁴ Basti ancora il riferimento a ES 263: «[...] la forma cioè, su quali fondamenti la qualificherò? Forse intellettuali (per ritornare al punto di prima, per rimettermi sul punto neutro tra Dio e le creature)? Forse sensitivi (per indulgere criticamente alla casualità degli esempi e ripetere lo smarrimento e l'angoscia nei termini di una retorica che ripetuta sarebbe rettoricità o follia)? Mi sono davanti le forme di Campana, Ungaretti, Montale, Luzi; li penso che debba essere il limite della mia lettura e dell'imitazione? Contini è l'ultimo difensore di una razionalità della critica, Bo è l'esempio estremo, e certamente il migliore, di uno studio perfetto di soluzioni eterne, di una completa adeguazione dell'esempio alla sua categoria: comunque [...] la mite vita all'ombra dei duomi [...] restano tagliati fuori».

³⁵ ES 263.

³⁶ Fino a togliere il respiro; si veda in *Dell'analogia naturale* (Montale): «Arsenio [...]. Vè una ricchezza spaziale che trabocca a ogni passo e ti toglie il respiro. Un tuffo improvviso nel cuore dei frangenti [...].» (ES 86).

³⁷ «[...] ho la sensazione, quando leggo queste pagine, di trovarmi in una terra in cui occorre [...].» (ES 82).

³⁸ ES 85.

³⁹ Cfr. ancora un «clima necessario» (ES 80); e «inequivocabile, necessario» (ES 87).

⁴⁰ Si che non appare casuale che Luzi intitolasse la raccolta del suo primo tempo poetico *Il giusto della vita*.

⁴¹ Cfr.: «il tono giusto rimane sempre [...].» (ES 78); «il punto giusto di poetare» (ES 90).

⁴² «Anche la natura obbedisce a questa legge *del momento giusto*» (ES 80).

⁴³ Utilizzo liberamente sintagmi macriani (cfr. ES 80).

⁴⁴ Per una riflessione sulle modalità della giovane critica (almeno parzialmente esemplata su Ferrara lettore di Gatto) cfr. ES 163.

⁴⁵ Si pensi alla geniale formula della «timidezza tonale di certi inizi gattiani» in *Tecnica della memoria poetica* (Gatto) [ES 157].

⁴⁶ Prima dell'ampia contestualizzazione delle pagine su Rilke, che abbiamo scelto a campione nel paragrafo successivo.

(«nome e verbo nello stesso tempo»), adeguatamente rilevati dalla prosa critica (e si utilizza il termine prosa *pour cause*), potranno riportare alla «contemplazione» e al «desiderio di movimento» tipici del *sentimento* poetico montaliano:

Si sviluppa una certa lentezza di clima estivo, torpore di membra, fatica necessaria del seguire, che pur consente, per meraviglioso compenso, la nitidezza delle cose viste [...]. Il clima montaliano è il meriggio, aria fisica, ove solo avviene la completa maturazione, uno stato teso di equilibrio tra la vacuità e la tenerezza di tutti i principi e le albe e la opacità e stanchezza di tutte le fini e crepuscoli. Qualcosa dunque di maturo, di esatto, punto giusto, ove elementi tropicali, pallori, assopimenti, calure hanno un processo di distensione nell'intimo e nell'esterno delle pupille, si raccolgono nella ingenua serietà delle cose semplicemente viste, si dispongono e si aprono come reti ad accogliere negli spazi necessari, nei tempi giusti, colori e suoni (ES 77-78).

Nella lentezza della narrazione, nella capacità di ascolto, nella sottigliezza di una definizione cercata, nella ricerca di quelle *nuances* che (lo ricordava anche Barthes) sono tipiche solo della letteratura («je voudrais vivre selon la nuance»), la poesia è spinta non solo verso il suo significato, ma verso un'interpretazione del mondo nella quale riconoscersi, nella quale trovare un senso anche per endecasillabi, statue, dipinti⁴⁷; e per un'amicizia nata da quelli, su quelli nutrita⁴⁸. Non passatempo di un'umanità al margine della crisi (non si scordi che il libro è costituito da saggi scritti per lo più tra il '38 e il '39), ma esperienze vitali anche alla verifica dell'«ora quotidiana», per un «esser-uomo»⁴⁹ in una *polis* minacciata⁵⁰.

I sacrifici necessari imposti dalla logica del tempo (tra questi anche la complessità implosiva⁵¹ di una «prosa destituita» comunque «di ogni probabilità di eloquenza umanistica»⁵²), sono compensati dalla capacità di discutere vecchi valori (letterari, filosofici...) nella ricerca di attimi definitivi, liberi da ogni gratuità e da ogni irrazionalismo:

⁴⁷ Così come nella postilla alla *Nozione del surreale* (ES 317), datata, come la *Premessa*, 1940.

⁴⁸ Cfr.: «Noi ci siamo cercati nel segno di una amicizia senza riserve, senza patti, senza manifesti; nessuno di noi ha tentato d'insegnare qualcosa all'altro. Nulla c'era da dire, da insegnare» (ES 319).

⁴⁹ ES 317.

⁵⁰ Ma fondamentale, per una testimonianza sugli anni di guerra e sul significato in quelli della letteratura, il carteggio Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970* cit.

⁵¹ Su questo punto i feroci attacchi all'ermetismo negli anni dell'immediato dopoguerra, e da parte anche di antichi compagni di strada (sia consentito per una storia di questo dibattito rinviare ancora alla nostra prefazione all'anastatica di *Realtà del simbolo* cit., adesso in questo libro); persino di quelli che un tempo erano stati singolarmente solidali con quello stesso linguaggio e quei testi (si pensi al contrasto tra la testimonianza di Vittorio Bodini di cui alla nota 2 di queste pagine e la lettera di Bodini a Macrí del 17 settembre 1945, che attacca proprio un libro (gli *Esemplari*) precedentemente esaltato. Di qui anche la *blesure* inevitabile, e la resistenza di Macrí, nel tempo, all'ipotesi di una riedizione del libro. Ma per un percorso di Macrí lungo le tappe di quella che ormai amo chiamare la prima trilogia italiana (ovvero *Esemplari*, *Caratteri e figure* e *Realtà del simbolo*) cfr., oltre alla nostra già citata prefazione a *Realtà del simbolo*, quella all'edizione anastatica di *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* (Trento, La Finestra, 2002), parimenti raccolta in questo libro.

⁵² ES 321.

[...] fummo contro qualunque tentativo che tradisse surrettizialmente un senso continuo e infinitamente durevole dell'essere: e c'entrò appunto il corpicciattolo, l'ora quotidiana, l'amore e l'amicizia, i tesori segreti dell'umiltà, della tenebra, del neutro tempo laico d'Europa «sans Dieu», senza lo stesso nulla di un'antitesi che ingannasse una sia pur miracolosa dialettica [...] siamo stati onesti [...]. La nostra passione la sentivamo fusa nel volere tenacissimo del nostro lavoro [...] opera di estrema mediazione verso il puro, solenne, unico *immediato* di una coscienza aldilà di noi stessi [...] fummo assetati, gelosi di assoluto, di invisibile, di non definito, di risoluzione nell'eterno; ma assetati e gelosi senza sete e senza gelosia, interiormente semplificati e onestissimi nel segno essenziale di una verità senza vesti e senza colori, oggetto di una conoscenza sostanziale di res concrete identificate con loro parole significanti (ES 317-318).

L'essenziale è però abolire da noi il mostriciattolo informe e medianico di quel vecchio tipo di irrazionalità [...] dico quel tipo astratto dai tristissimi documenti di certa Europa mistica e goliardica, che comunemente si sottintendono a liquidare gli eslege delle letterature e delle filosofie, gli avventurieri e i pazzi (ES 321).

Se le date hanno un senso, quanto scritto da Macrí il 2 giugno 1940⁵³ (e pubblicato in un libro uscito appena nove mesi dopo), mentre racconta per la prima volta la storia (ancora in parte da farsi) di una generazione, ricorda che quello stesso gruppo di giovani scegliendo la poesia non aveva per questo chinato il capo alle forme di sopraffazione che dominavano allora l'Europa. La mancanza di «tempo da perdere»⁵⁴, anzi, rafforzava l'istanza etica; sí che non solo per i rimandi stilistici, evidenti, potremmo leggere gli *Esemplari* in parallelo con la *Barca* di Luzi, o con la tarda, splendida confessione che Gatto avrebbe affidato a una lirica della *Storia delle vittime: Fummo l'erba*. Il pathos trattenuto, il desiderio di spiegare, danno piuttosto alle pagine degli *Esemplari* (vere come un sofferto dialogo tra amici⁵⁵) un valore storico che va al di là della loro stessa importanza critico-ermeneutica, facendone un documento capitale di un gusto, di una sensibilità, di un'intelligenza: costituendole, *a parte* critica e non solo, come il segno più proprio di una «dimensione dell'anima», un esemplare insomma, al pari degli altri, studiati, del sentimento 'poetico' contemporaneo.

4. *Rilke e una generazione (a partire da una biblioteca e da un capitolo degli «Esemplari»)*⁵⁶

Il 1938 è, in Italia, l'anno delle *Elegie duinesi*. Sarà attraverso un centinaio scarso di pagine stampate il 22 dicembre 1937 (anno sedicesimo dell'era fascista)

⁵³ È questa appunto la data del pezzo intitolato *Nozione del surreale*.

⁵⁴ ES 317.

⁵⁵ Stessi emistichi e concetti si trovano, negli stessi anni, nelle lettere di Macrí agli amici (fa fede su tutti il carteggio Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970* cit.).

⁵⁶ In questo paragrafo (anticipato, sia pure in versione ridotta, con il titolo *Rilke e le mani bruciate*, nel settembre 2001 al seminario internazionale organizzato da Luigi Tassoni all'Università di Pècs, in

dalla tipografia Parenti di Firenze, in un libro dalla copertina bianca e arancio di cui forse si sarebbero ricordati tanto tempo dopo i saggi einaudiani, che il testo di Rilke arriva ai giovanissimi della terza generazione accompagnato dalla traduzione e prefazione di Leone Traverso. La copia dalla quale decidiamo di partire reca in alto a destra sulla pagina di guardia una firma («Oreste Macrí 938»⁵⁷), ed è postil-

Ungheria, dedicato a *Dal centro dell'Europa: culture a confronto fra Trieste e i Carpazi* [il nostro titolo per altro ricordava quello che ci era capitato di assegnare ad alcune pagine rilkiane di Bigongiari: Piero Bigongiari, *Rilke e le mani bruciate*, in *Nel mutismo dell'universo. Interviste sulla poesia 1965-1997*, a cura di Anna Dolfi, Roma Bulzoni, 2001]), intendiamo ripercorrere senza alcuna pretesa di esaustività, ma con l'obiettivo di sottolineare l'importanza della scelta rilkiana che apre gli *Esemplari*, le modalità dell'approccio a Rilke da parte di alcuni rappresentanti di quella terza generazione a cui Macrí si sarebbe sempre 'onorato' di appartenere (una più ampia e articolata versione di questo saggio, con il titolo *Rilke e le modalità di lettura di una generazione (a partire da una copia annotata nella biblioteca Macrí)*, è adesso in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* cit.). Tutto cominciò, si potrebbe dire, da qualche data annotata sui libri, e da un nome che ricorre sovente (quello, ovviamente, di Oreste Macrí), nonché dalla convinzione che quello che si crede uguale è diverso e che possono esserci differenze radicali anche nell'essere eguale.

⁵⁷ Il volume appare, tra quelli della biblioteca Macrí (conservata presso il «Centro Studi Oreste Macrí» all'«Archivio contemporaneo Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze), accompagnato, sulla copertina, da un biglietto autoadesivo giallo che ricorda la storia di una tardiva restituzione: «Milano 4 novembre [19]94 // Oreste, / trovo tra le tante carte questo libretto; che ti appartiene. / Siamo nel 1938: tu avevi 25 anni, ed io 16! / Ma quanto intenso era già il tuo impegno, in quegli anni. / aff[ettuosamen]te / Carlo». Il foglietto rimovibile (che ci consente comunque di identificare il mittente, a cui rinviano probabilmente le rarissime annotazioni a matita) rafforza l'ipotesi che la mano che ha fittamente studiato, postillato, corretto ogni pagina del testo possa essere quella del giovane Oreste Macrí. A lui il più giovane interlocutore si rivolge all'inizio della quarta elegia indirizzandogli a matita, assieme a qualche verso in traduzione, un esplicito messaggio: «Oreste, mi piacerebbe dare una *libera* versione di alcune elegie. Mah!».

Nel tentativo di ricostruire la storia del libro e della sua restituzione al legittimo proprietario, abbiamo a lungo cercato tra gli amici e corrispondenti di Macrí qualcuno che (per età, grafia...) potesse rispondere al nome di Carlo. Ma la prima fase delle nostre ricerche non ha prodotto alcun risultato, nonostante la disponibilità dell'inventario completo delle lettere non ispaniche di Macrí e dell'indice di consistenza dei corrispondenti. Infine ci è capitato casualmente, nel rileggere i saggi raccolti nell'ultimo volume della seconda trilogia italiana (*La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*) di ricollegare la nostra ricerca a un riferimento di Macrí a un lontano amico salentino, Carmelo Mele, che si sarebbe firmato «Carlo» in un certo periodo della sua vita. Un confronto della calligrafia e qualche riferimento epistolare ha poi tolto ogni dubbio alla nostra ipotesi di attribuzione. Rafforzata dal fatto che, dopo un silenzio epistolare durato più di quarant'anni (a partire dal 1950, data dell'ultima lettera del periodo giovanile; la corrispondenza era invece iniziata nel '41 ed era stata intensa fino al '48), Mele tornerà a scrivere a Macrí proprio nell'anno 1994 a cui ci rinvia il foglietto di accompagnamento alla spedizione del libro rilkiano. Nella lettera del 14 aprile 1994 (unita a una circolare di presentazione di un opuscolo dedicato a Bonnie, la moglie perduta), firmandosi Carlo, Mele, mandando un saluto dal «remoto di antichissimi tempi», farà, anzi, una precisa allusione al nuovo nome che si ritroverà poi sulla carta intestata delle lettere successive: «[...] forse sono ricordato con altro nome di 50 anni fa che non esiste più per la mia anagrafe» (e ancora in una lettera successiva: «Sono e sono stato CAR-LO nei rapporti di lavoro; e sul passaporto, all'anagrafe milanese, per le tasse, per gli atti notarili ecc.; diciamo che l'obliato (per sempre) CAR-ME-LO è stato provvisoria "epèntesi" di CAR-LO; e CAR-LO da definitiva "sincope" (sic!) di CAR-ME-LO»). Per altro, in una lettera del '42, citando velocemente Rilke («Ora pesa su di me, dopo Rilke [...]»), Mele aveva fatto allusione alla sua utilizzazione della Biblioteca di Macrí («Se non ci fosse stata la tua biblioteca, lo scompenso sarebbe stato insostenibile»), dopo che in una del 28 agosto 1942 aveva chiesto a Macrí proprio un'autorizzazione in proposito («Io solo di una cosa ora ti prego [...] fa capire ai tuoi che io passerò qualche volta da loro per la tua biblioteca, della quale senza il tuo permesso non saprei servirmi»).

lata, con un inchiostro reso seppia dagli anni, come pochi altri libri della biblioteca macriana. Le annotazioni, fittissime, non sono solo il segno dell'attenzione e della passione con la quale il libro fu letto e discusso, ma del contesto culturale nel quale fu immediatamente inserito⁵⁸, tra Goethe e Valéry⁵⁹ si potrebbe dire, per rifarsi e limitarsi ad alcune delle allusioni più probanti. «[C]ome Faust davanti allo spirito della terra», si legge infatti nella nota autografa in calce all'avvio della prima elegia⁶⁰; «Tout va sous terre et rentre dans le jeu», si trova vergato all'interno della 'traccia'⁶¹ a margine della quarta.

Al di là di una suggestiva rilettura globale dell'opera, affidata agli ampi *excursus* manoscritti che accompagnano le dieci scansioni delle *Elegie*, rinviando tra l'altro, come già si diceva, alla ricostruzione di suggerite filiazioni, di analogie possibili, si ha l'impressione che le annotazioni si soffermino a svolgere filosoficamente alcuni punti significativi (il divino, l'umano, il sogno, l'angelo, la marionetta...) intervenendo a correggere e modificare nella direzione del pensiero la stessa offerta del testo. Sarà così, per limitarsi a due soli esempi, che «la foresta di segni» della prima elegia (v. 12) diventerà per l'annotatore il «mondo interpretato», o il «tuo palpito» del v. 28 si rovescerà addirittura nell'«essere percepita da te». Certo, se poi ci si chiede ragione delle modalità e tecniche d'intervento sul testo, ci si trova a ipotizzare che a guidare il puntuale confronto soccorra, più dell'originale tedesco, un testo francese quasi di servizio tenuto costantemente vicino. All'Angeloz⁶² (e con ampie citazioni in francese) aveva d'altronde fatto ripetutamente riferimento lo stesso Traverso nella sua introduzione⁶³, e non è casuale che su quell'autore insista nello stesso '38, magari per sottolineare alcune caratteristiche della nuova traduzione, un altro lettore d'eccezione delle *Elegie*, Ruggero Jacobbi, recensendo il libro sul «Meridiano di Roma».

Non è insomma da escludere che il giovane lettore rilkiano della nostra copia esemplare⁶⁴ si aiuti, nella sua volontà di comprensione e valutazione, confrontan-

⁵⁸ Destino, questo, di ogni autore, di Rilke in particolare, se è vero che ogni volta Rilke diventa, come sarebbe avvenuto nel 1972 in occasione del primo convegno del «Centro Studi Rainer Maria Rilke», «lo spunto ed il pretesto per un confronto di prospettive critiche e ideologiche [...] circa la pienezza di significato che può assumere [...] la poesia [...] Rilke è un altissimo ed esemplare termine di paragone: dispensiere di morbide ed estenuate malie» (Claudio Magris, *Il gesto di Rilke*, in *Atti del primo convegno* 27-28 settembre 1972, a cura di Aurelia Gruber Benco, Duino-Trieste, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1973, p. 9) (adesso riprodotto in Giuseppe Bevilacqua, *Rilke. Un'inchiesta storica. Testimonianze inedite da Anceschi a Zanzotto*, Roma, Bulzoni, 2006).

⁵⁹ Già l'introduzione di Traverso aveva collegato Rilke a la «crise de l'esprit» e a «la politique de l'esprit» di Valéry.

⁶⁰ Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*. Traduzione e prefazione di Leone Traverso, Firenze, Parenti, 1937, p. 37.

⁶¹ Con questo nome è indicato una specie di condensato profilo annotato sulla pagina che segnala 'in occhio' ogni elegia.

⁶² R. M. Rilke, *Les Elégies de Duino*, traduites et commentées par J. F. Angeloz, Paris, Hartmann, 1936. Dell'Angeloz, in anni più tardi, anche l'edizione delle *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*, traduits et préfacés par Joseph François Angeloz, Paris, Montaigne, 1943.

⁶³ E vi avrebbe fatto riferimento lo stesso Macrí, commentando la difficoltà e il pericolo di una traduzione delle *Elegie*: «L'Angeloz ha compiuto la prova con dignità e modestia, integrando la riduzione affatto letterale del testo con un ottimo commento» (O. Macrí, *Materia pura di poesia (Rilke)*, ES 50).

⁶⁴ Nella fase di ricerca (precedente a quanto qui alla nota 57) per l'attribuzione delle annotazioni (non di Macrí ad esempio sono quelle sui *Gesammelte Werke* rilkiani), ci siamo consultati anche con colleghi

do il testo italiano più che con l'improbabile fonte tedesca con un'altra versione d'oltralpe, al punto da soffermarsi qua e là ad annotare in francese, propendendo spesso, per la correzione o il rifacimento del testo italiano stampato, per le suggestioni suggeritegli dalla versione più piana e conversevole di quest'ultima lingua (nella prima elegia, ad esempio, il «presso di te» del v. 35 sarà avvicinato a uno «chez toi» seguito da un punto d'interrogazione; nella seconda, al v. 10, i «favoriti dell'universo» saranno ricondotti agli «enfants gâtés»). Numerose sono le proposte correttorie di traduzione che vanno non solo nella direzione di una possibile, diversa cadenza ritmica⁶⁵, ma anche di un'interpretazione assieme più contenuta e più forte (sarà così che il «re di voluttà» della terza elegia potrà divenire «Maestro di gioia»; e nella quarta «il dramma» che risulta dalla contrapposizione tra la marionetta e l'angelo potrà cambiarsi in un ben diversamente tragico e ironico «allora finalmente c'è spettacolo»), mentre, assieme alla numerazione dei testi⁶⁶, carente nell'edizione a stampa, viene premessa a ogni elegia la proposta di un titolo riassuntivo e emblematico⁶⁷.

Sull'importanza delle *Duinesi*, e di Traverso traduttore e restitutore di poesia⁶⁸ all'interno dell'esperienza ermetica⁶⁹, Macrí avrebbe avuto occasione di soffermarsi più volte⁷⁰ a partire dagli *Esemplari*, e così pure gli sarebbe successo di intrattenersi a lungo sul significato globale che l'esperienza rilkiana aveva avuto per la sua generazione⁷¹ («Rilke era per Traverso e per noi un uomo-poeta del

germanisti, studiosi di Rilke, che hanno frequentato Macrí e che quindi proprio da lui avrebbero potuto avere qualche notizia in proposito. Ma né Giuseppe Bevilacqua (suo collega negli anni universitari, e autore ormai di un volumetto dedicato alla fortuna di Rilke nel Novecento italiano: *Rilke. Un'inchiesta storica* cit.) né Laura Terreni (sua allieva e collega) sapevano niente di questa copia annotata delle *Elegie*, né sono stati di ausilio nel tentativo di dare un nome al misterioso Carlo.

⁶⁵ D'altronde qualche riserva in proposito è evidente nelle cortesi allusioni ad alcuni problemi di traduzione presenti nell'edizione Traverso: «Non ci sfugge nella riduzione il desiderio di compiere opera di poesia. È perciò che Traverso ha tentato una sua unità metrica nel vario ritmo esametrico [...] risentendo e riassumendo il verso rilkiano a una sorta di conciso rigore classico, laddove forse nel testo originale è più libero e pieghevole a uno specialissimo umore del sentimento lirico [...] la ricerca accurata d'un linguaggio nobile ed eletto ha talora livellato certe proprietà di gergo, ha ridotto la freschezza di alcuni movimenti appena accennati propri del sangue di Rilke. Alcuni segreti riferimenti, alcune labili evocazioni o arie impalpabili, sono rimasti leggermente diminuiti» (ES 51).

⁶⁶ Con finale conteggio dei versi a ritroso, fino ai complessivi 861.

⁶⁷ *Preludio* (vv. 92) / *Impotenza dell'amore* (vv. 78) / *Il pericolo d'amore* (vv. 86) / *Tipi positivi: il danzatore borghese* (vv. 91) / *Salimbanchi* (vv. 105) / *L'eroe* (vv. 48) / *Luomo* (vv. 90) / *L'aperto* (vv. 78) / *Splendore della terra e grandezza dell'Uomo* (vv. 80) / *Realizzazione della missione e Regno delle lamentazioni* (vv. 113).

⁶⁸ Cfr. O. Macrí, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La vita della parola / Da Betocchi a Tentori* cit.

⁶⁹ Cfr. O. Macrí, *Leone Traverso e l'esperienza ermetica, ivi* (basti il riferimento all'*incipit* del saggio: «Ingente fu il contributo di Traverso allo spirito della nostra generazione ascritta all'ermetismo», e più avanti: «Nessun dubbio sull'ermetismo di Traverso»).

⁷⁰ Anche con precisi riferimenti alla personale esperienza poetica dell'amico traduttore (*Traverso, poeta in proprio, ivi*).

⁷¹ Ma si vedano per questo le fondamentali pagine su *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)* cit. Per una nostra riflessione in merito sia consentito il rinvio a A. Dolfi, *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione* cit.

dover essere poetico, moderna incarnazione d'Orfeo misterico e inaccessibile perché troppo graziato»⁷²): varrà dunque su questo punto lasciare a lui la parola; cercando piuttosto in questa sede (che si vuole puramente esemplificativa, e di un solo capitolo tra i tanti⁷³) di ripercorrere, documenti alla mano, le modalità del suo accesso a Rilke (stante, negli anni, la preziosa, ineliminabile mediazione del 'Khane'⁷⁴, indimenticabile amico). Nonostante dunque l'importanza del testo edito da Parenti, che porta sicuramente allo scoperto (e non solo per lui, ma per un'intera generazione) una sopita predilezione rilkeana, ci converrà sottolineare con forza come quello delle *Duinesi* non fosse il primo testo di Rilke che entrava nella biblioteca Macrí. Già nel '33 (se seguiamo la traccia delle firme di possesso annotate sui libri) lo studioso appena ventenne aveva avuto tra le mani *Le storie del buon dio* (nel terzo volume delle *Opere* di Rilke curate da Errante⁷⁵), nel 1935 l'*August Rodin* (nel volume quarto della stessa edizione), mentre nel Natale '38 si sarebbe applicato a *Das stunden Buch* (si tratta dell'edizione tedesca del 1928, da Macrí annotata a matita), e nel '41 gli sarebbero arrivati, «cordiale omaggio di Raffaello Prati»⁷⁶, i *Sonetti a Orfeo* nell'edizione di Circoli⁷⁷. Nel '40 (lo sappiamo di nuovo dalla firma apposta) il nostro lettore accompagna, con note che sembrano di traduzione, l'edizione tedesca delle opere di Rilke⁷⁸; alla quale qualche anno dopo, assieme a testi critici mirati⁷⁹, accosterà i *Quaderni*⁸⁰, le lettere⁸¹, le poesie⁸². Di poco precedente, anche se non firmato e annotato, doveva essere

⁷² O. Macrí, *Leone Traverso e l'esperienza ermetica* cit.

⁷³ Come si sarà capito anche dai sondaggi proposti nella prefazione all'anastatica di *Caratteri e figure* (che tentavano qualche approfondimento su Comi e Bilenchi, a titolo esemplificativo di una modalità di lettura), in queste pagine abbiamo scelto di soffermarci sul capitolo rilkeano, costruendo una necessaria intertestualità generazionale, che è quanto anche consente di capire la rappresentatività e gli scarti delle proposte e della scrittura di Macrí.

⁷⁴ Come noto soprannome di Leone Traverso.

⁷⁵ R. M. Rilke, *Opere*, a cura di Vincenzo Errante, Milano, Alpes, 1930.

⁷⁶ Così si legge nella prima pagina, assieme a una dedica esplicita: «A Oreste Macrí [...]».

⁷⁷ R. M. Rilke, *I sonetti a Orfeo*, Roma, Edizione di Circoli, 1937. Di quest'opera la biblioteca del «Centro studi Oreste Macrí» registra due altre presenze, per l'esattezza: *Sonetos a Orfeo*. Texto en alemán y en español, Versión y prólogo de Carlos Barral, Madrid, Rialp, 1954 (ma il libro è intonso); *Sonetti a Orfeo*, a cura di Mario Ajazzi Mancini, Roma, Newton Compton, 1997. Notizie preziose sulla sezione rilkeana e più in generale tedesca della biblioteca Macrí si possono desumere dalla schedatura dei libri dall'Europa offerta da Esther Pauly (di cui nel CD-Rom allegato a questo libro).

⁷⁸ R. M. Rilke, *Gedichte*, Leipzig, Insel-Verlag, 1930.

⁷⁹ Il volume di Eliza Marian Butler, *Rainer Maria Rilke*, Milano, Rizzoli, 1948, che figura nella biblioteca Macrí.

⁸⁰ R. M. Rilke, *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Bompiani, 1943 (anche se la firma di possesso registra erroneamente '41); ma il testo era stato letto prima, e con molta attenzione: lo testimoniano i numerosi riferimenti ai *Quaderni* nel già citato pezzo/recensione alle *Elegie* poi raccolto negli *Esemplari*.

⁸¹ R. M. Rilke, *Lettere*, traduzione di Leone Traverso, Milano, Rosa e Ballo, 1947 (con firma di possesso dello stesso anno) e R. M. Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, a cura di Guglielmo degli Ubertis, Firenze, Cya, 1949.

⁸² R. M. Rilke, *La vita della vergine e altre poesie*. Versione italiana di Rina Virgillito, Milano, Editoriale italiana, 1943; R. M. Rilke, *Poesie sparse e ultime (1906-1926)*. Scelta e traduzione di Leone Traverso, Firenze, Vallecchi, «Cederna», 1958.

stata l'acquisizione dell'edizione con testo a fronte delle *Poesie* tradotte da Giaime Pintor⁸³, e l'acquisto, che un po' ci stupisce, vista la non buona conoscenza della lingua tedesca (ma perché ipotizzare i progetti e i sogni di cultura di un giovane?), dell'edizione completa, in sei volumi, di tutte le opere dell'autore⁸⁴.

Insomma le *Duinesi* «sublimi di Rilke»⁸⁵, a cui avrebbe dedicato un saggio su «Letteratura»⁸⁶ recuperato poi nei capitoli programmatici d'avvio degli *Esemplari*, s'inserivano, tra Visibile e Invisibile, contenuto e forma, in una linea d'interesse che l'avrebbe accompagnato per tutta la vita e che avrebbe puntato a rafforzare la predilezione per i momenti di innocenza destinati a essere assunti in «un cielo invisibile in costellazioni di simboli»⁸⁷, con il legame al «paese orfico»⁸⁸, alla componente larica, attestata là dove, nella verità totale della biografia, *sentire e conoscere* coincidono in un'esaltazione che rifugge ogni tempo minore. Rilke 'iniziato' (dotato di medianica sensibilità⁸⁹, così come lo voleva Traverso) si colloca nella lettura di Macrí, tramite la fusione di musica, azione e «assente passione» di morte⁹⁰, in una costellazione novalisiana fatta di Goethe+Kleist, mentre il suo «verbo», al di là di ogni metafora, si pone - «figlio» del romanticismo, e «padre»⁹¹ della crisi - tra i pochi capaci di «trasformare le cose in simboli»⁹² e di costituire un degno esempio per il cammino della più giovane poesia⁹³.

Per questa via Rilke, evocato in quello stesso 1938 per gli angeli di Fallacara⁹⁴, entrerà a far parte delle triadi o delle sequenze storiografico-letterarie di cui si nutrive, per forza anche di rapide analogie, il suo discorso critico. Additato come modello di orfismo⁹⁵, Rilke, al pari di altri autori a cui i tempi avevano dato in sorte di

⁸³ R. M. Rilke, *Poesie*, traduzione di Giaime Pintor, Torino, Einaudi, 1942. A quella traduzione avrebbe dedicato un esplicito elogio Ruggero Jacobbi in *A che punto siamo col Pascoli?*, in *L'avventura del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Garzanti, 1984, p. 166.

⁸⁴ Un'edizione italiana gli sarebbe arrivata in dono, tanti anni dopo, da una discepola di Leone Traverso che era stata anche sua allieva: R. M. Rilke, *Poesie e prose*, a cura di Laura Terreni, Firenze, Le Lettere, 1992.

⁸⁵ Cfr. O. Macrí, *Metodo delle generazioni e antologismo*, in *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi, 1968, p. 496 (adesso, in ristampa anastatica, Trento, La Finestra, 2001, citato con la sigla RS).

⁸⁶ «Letteratura». 1939, 10, pp. 178-181.

⁸⁷ O. Macrí, *Materia pura di poesia (Rilke)* [ES 43].

⁸⁸ ES 43.

⁸⁹ Ma su questo aspetto avrebbe avuto occasione di soffermarsi anche Macrí, parlando della *religio* «oggettiva e fideistica» di Onofri, Comi, Rebora e Pessoa (O. Macrí, *Fernando Pessoa nell'antologia di Panarese*, in *Studi ispanici. II. I critici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, p. 371).

⁹⁰ O. Macrí, *Materia pura di poesia (Rilke)* [ES 43].

⁹¹ ES 52.

⁹² ES 50.

⁹³ Non a caso rappresentata, nelle pagine degli *Esemplari*, da Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi. Altrove la successione, inclusiva di Rilke (e Fallacara), sarà quella di Mallarmé, George, Quasimodo, Luzi (cfr. O. Macrí, *Orfismo di Fallacara*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956, p. 222 (adesso in ristampa anastatica, Trento, La Finestra, 2002 - citato con la sigla CF).

⁹⁴ Cfr. O. Macrí, *Natura e astrazione (Fallacara)* [ES 150].

⁹⁵ Cfr. «L'orfismo rilkeano dei *Sonetti* e delle *Duinesi* sembra rifarsi al Hölderlin più magico e rituale, di cui si ripete il trapasso dall'infinito musicale metafisico al finito plastico sensibile [...] le *Duinesi* [...] anche nella forma esterna rifanno le pratiche iniziatiche della liturgia orfica» (O. Macrí, *Contrazione del romanticismo orfico*, CF 34).

confrontarsi con le condizioni estreme («Leopardi, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Proust, Dostojevskij, Kafka, Rilke»⁹⁶), gli diviene essenziale per il passaggio verso la modernità dell'ordine classico-romantico avviato con Goethe e Leopardi, Hugo e Baudelaire e proseguito poi in Mallarmé, George, Valéry, Rilke appunto, e Ungaretti⁹⁷. A costituire la grande linea romantico-simbolista (del cui verbo sarebbero stati garanti proprio i libri di Novalis, Hölderlin, Mallarmé, George, Rilke) sulla quale avrebbe dovuto misurarsi il canto dei contemporanei, ricondotto a una diversa umanità, ma a partire proprio anche dall'elezione e dal sacerdozio rilkiano⁹⁸. Rilke, al pari di tutti i grandi romantici, diverrà insomma per Macrí garante della quarta radice della poesia, quella che s'interroga sulla salvezza e affida al linguaggio poetico un potere soteriologico a tutti gli effetti operativo⁹⁹.

Al ruolo di «costruttori di imperii mistico-poetici»¹⁰⁰ rappresentato, con Rilke, da Rimbaud, Claudel, George, e all'innocente bontà di un dettato rilkiano tutto giocato tra il sogno e la morte¹⁰¹, diviso tra il «paese di Proserpina» e quello di Orfeo¹⁰², Macrí tenterà di avvicinare i «primitivi» italiani: non solo i più ovvi Comi¹⁰³ e Onofri¹⁰⁴, ma anche Campana, Ungaretti, conducendo nel nome di Rilke il «privilegio orfico di superamento e visione»¹⁰⁵ fin dentro al cuore della terza generazione. Divenuto Rilke l'esempio per eccellenza della naturale purezza, dell'adolescenza innocente¹⁰⁶ (per la quale avrebbe potuto accostarlo oltre che a Alain-Fournier e Betocchi, anche a Gatto e Parronchi), di una religiosità radicale (altrove evocata con i nomi di Unamuno, Rilke, Jacob, Eliot, Rebora, Betocchi)¹⁰⁷. In questa prospettiva Rilke lo scopriamo passare nei volumi di Macrí, al di là dell'atmosfera e del colore pure evocati sovente, da una 'cordata' all'altra¹⁰⁸; costante, ma forse più mobile di altri, accostato com'è qualche volta al «simbolismo ermetico della *belle époque* (Mallarmé, Hölderlin, Rilke)»¹⁰⁹ o a ciò che sembra l'esatto contrario della sua dichiarata dol-

⁹⁶ Cfr. O. Macrí, *Limite della volontà (Boine e il sentimento poetico contemporaneo)* [ES 235].

⁹⁷ Cfr. O. Macrí, *Nozione del surreale* (ES 313). Rilke naturalmente, come gli altri della linea classico-romantica, era usato a contrastare l'arido limite «geometrico-sensistico» implicito nella nozione di surreale.

⁹⁸ Cfr. O. Macrí, *Sulle fonti della nuova poesia* (CF).

⁹⁹ Cfr. O. Macrí, *Contrazione del romanticismo orfico* (CF 34).

¹⁰⁰ Cfr. O. Macrí, *Il cosmogonismo onofriano* (CF 48).

¹⁰¹ Cfr. O. Macrí, *Neoromanticismo di Parronchi* (CF 177).

¹⁰² CF 183.

¹⁰³ Si veda per questo anche O. Macrí, *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi*, in RS (ma per una riflessione sulla lettura comiana di Macrí nel quadro della generazione dell'assoluto sia consentito il rimando alla nostra introduzione alla ristampa anastatica di CF, adesso in questo libro).

¹⁰⁴ Si legga: «Partecipa Onofri - al pari di Mallarmé e di Valéry, di George e di Rilke, di Antonio Machado e di García Lorca, di Campana e di Ungaretti, - alla liberazione idealistica dell'umanesimo dagli incagli e limi e labirinti del psicologismo, del sociologismo [...]» (O. Macrí, *Il cosmogonismo onofriano* [CF 50]).

¹⁰⁵ Cfr. O. Macrí, *Neoromanticismo di Parronchi* (CF 188).

¹⁰⁶ Cfr. O. Macrí, *Lignaggio etrusco* (CF 299).

¹⁰⁷ Cfr. O. Macrí, *Il demonismo cristiano di Michele Pierrri* (CF 323).

¹⁰⁸ Si pensi alla sequenza Gide, Valéry, Rilke, Thomas Mann, Unamuno, Ortega, in O. Macrí, *Letteratura e vita in Renato Serra* (RS 273).

¹⁰⁹ O. Macrí, *Luis Cernuda 'convertido'*, in *Studi ispanici. I. Poeti e narratori*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, 1996, p. 398.

cezza¹¹⁰, ibridato e integrato com'è con gli elementi apollinei di ascendenza hölderliniana¹¹¹ o con le linee simboliste tracciate da Luzi¹¹² (nella sequenza Rilke, Eliot, Juan Ramón) e protratte, dal sapientissimo Macrí, fino alla generazione spagnola del 25 (Guillén, Salinas, Lorca) e ai rappresentanti delle tre generazioni nostrane (Ungaretti, Montale, Luzi)¹¹³. Al di là del metro classico, che apparenta le *Elegie* ai *Quartetti* eliotiani, ai *Mottetti* di Montale e agli *Inni* di Ungaretti¹¹⁴, o all'ambizione per la costruzione dell'opera (che di nuovo accomuna Juan Ramón, George, Rilke, Guillén, Eliot, Valéry¹¹⁵), Rilke si pone soprattutto, assieme a Juan Ramón, Guillén, Dámaso Alonso, George, come il poeta per eccellenza del conflitto tra Fede e Assenza¹¹⁶, del rapporto tra arte e natura¹¹⁷. Forse soltanto una volta, parlando di Rafael Alberti, capiterà a Macrí di citare quasi al negativo l'esoterismo rilkiano¹¹⁸, addotto normalmente a garanzia della coerenza e della forza di quella linea generazionale (dalla prima alla terza¹¹⁹) che aveva fatto dell'innocenza e della ricerca dell'assoluto il proprio obiettivo essenziale.

Non troppo diversa, e proprio per gli stessi motivi, sarà la lettura rilkiana dei suoi altri compagni. Perfino dei più giovani (il caso di Jacobbi), che troveranno nell'elegia, sulla scorta di Alain, la misura giusta del mobile «respiro» rilkiano, «pieno e volante» (in un «sistema di poesia assolutamente spiegato e orizzontale»¹²⁰), anche se l'entusiasmo potrà a volte essere temperato dall'invito a una cautela¹²¹ che porti a riconoscere, *quia absurdum*, la necessità di una certa differenza e distanza¹²².

¹¹⁰ Si veda la sequenza Poe, Rilke, Kafka nel nome della «Umschlag della passione e del nonessere» (O. Macrí, *Romano Bilenchi tra prosa d'arte e romanzo* [CF 358]) o l'allusione alla disintegrazione e ricostruzione dell'oggetto nella grande arte novecentesca rappresentata dagli apocrifi e eteronimi di Pirandello e Pessoa, Unamuno e Machado, Rilke e Eliot (O. Macrí, *Esegesi del terzo libro di Montale* [RS 94]).

¹¹¹ O. Macrí, *L'unità sensibile nell'estetica di Baratonno* (RS 434). Ma di un Rilke ricollegato a Hölderlin, Macrí avrebbe parlato anche nella *Stilistica di Dámaso Alonso*, in *Studi ispanici. II. I critici* cit., p. 193.

¹¹² E dalla sua antologia *Un'idea simbolista*.

¹¹³ Cfr. O. Macrí, *La lettera e il simbolo* (RS 189).

¹¹⁴ Cfr. O. Macrí, *Maggiori o minori o di una teoria dei valori*, in *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., p. 36.

¹¹⁵ Cfr. O. Macrí, *Poesia di Onofri 1903-1914*, *ivi*, p. 117, accostando poi diversamente Rilke e Rubén Darío, Eliot e Juan Ramón, Guillén e Montale a proposito del modello valeriano del simbolismo (O. Macrí, *Il simbolismo nella poetica di G. Ungaretti*, *ivi*, p. 324).

¹¹⁶ Cfr. O. Macrí, *Luigi Fallacara (studio biografico e critico)*, *ivi*, p. 436.

¹¹⁷ Cfr. «Lisi sta nella costellazione di Pound, Eliot, Rilke, Onofri, Ungaretti, Montale, nel pensiero estetico-pragmatico dell'omologazione e contiguità tra natura ed arte» (O. Macrí, *La poesia di Nicola Lisi ne «La mano del tempo»*, *ivi*, p. 472).

¹¹⁸ «La creazione demonologica di Alberti ci sembrò perfetta semplice asciutta organica in una sfera immune di equilibrio e annullamento del bene e del male, degli inferi e del cielo; nulla di magicamente oltremondano ed esoterico, come in un Blake o in un Rilke; virtù di solare chiarezza e limite a un'arte definitiva del silenzio e dell'invisibile» (O. Macrí, *Vittorio Bodini, ispanista*, in *Studi ispanici II - I critici* cit., p. 325).

¹¹⁹ Giovi ricordare ancora una volta O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni* cit.

¹²⁰ Ruggero Jacobbi, *Elegie di Rilke*, in «Il Meridiano di Roma», 31 luglio 1938.

¹²¹ «Poeta dei nostri entusiasmi, Rilke ha diritto alla nostra cautela: gli dobbiamo attenzione, non soltanto aderire: o gli continueremo sempre a prestare i nostri attributi?» (*ivi*).

¹²² Su questo punto avrebbe insistito Sereni, in un'intervista rilasciata a Giuseppe Bevilacqua all'inizio degli anni 70. Dopo aver dichiarato: «Rilke rientrava tra i dati della mia sensibilità, coincideva con gli

Differenza e distanza da esercitare soprattutto proprio dinanzi al rischio di un'immedesimazione troppo marcata a cui certo spingevano «la vita creativa protesa al di là del mistero»¹²³ e l'attualità, la forza morale, la 'verità' della colma sofferenza delle *Elegie*¹²⁴; anche nei confronti del pur convinto, solidale riconoscimento, all'altezza di quegli anni¹²⁵, per l'insostituibilità di Traverso traduttore. Jacobbi, a dispetto dei tanti ed espliciti riconoscimenti, riuscirà infatti a conciliare la dichiarata adesione per la perfezione di una resa metrica atta a qualificare Traverso più che come traduttore come poeta *tout court*, con qualche marginale e garbata censura che se non altro rivela, oltre alla franchezza di giudizio, alla libertà di scrittura, l'attenzione al testo, alla lingua, con la quale i critici e poeti del nascente 'ermetismo' si ponevano dinanzi alle traduzioni dei testi della grande poesia europea.

Oltre la serietà di una lezione integrale, e di forte taglio europeo (su questo elemento, e sulla frammentazione del dannunzianesimo insisterà Alessandro Parronchi¹²⁶), penserà poi Mario Luzi a inserire Rilke entro il tracciato di una vocazione cristiana sensibile all'appello della Grazia, nonostante certa malinconia da imprendibilità rico-

aspetti del mio modo di considerare le cose», avrebbe precisato: «Chiaramente: l'ideologia rilkiana mi è estranea. Nel caso mio Rilke soccorre, al massimo, alla articolazione di qualità poetiche» (G. Bevilacqua, *Un saggio d'opinione*, in *Atti del quinto convegno 27-28 settembre 1972* cit., pp. 26-27, adesso in G. Bevilacqua, *Rilke. Un'inchiesta storica* cit.).

¹²³ Così Jacobbi in *Il cammino della poesia*, in *L'avventura del Novecento* cit., p. 457.

¹²⁴ Esempio in questo senso la chiusura del pezzo jacobbiano: «E di lui non si finirebbe davvero più di parlare. Egli aveva sentito la nostra verità, di giungere all'interezza della propria statura, e persino al più stretto rigore, attraverso una fitta concorrenza dei termini cosiddetti impuri. E allora, è giusto che ne parliamo ancora: augurandoci che avvenga la sua lezione, è dichiarare un'aspirazione alla poesia. Per oggi, ci basta d'aver espresso la nostra gratitudine a Leone Traverso» (*ivi*). Ancora tanti anni dopo, nelle pagine abbozzate per un grande Novecento italiano, Jacobbi avrebbe sottolineato la pungente attualità della testimonianza rilkiana: «La lirica di Leopardi e di Baudelaire, quella di Hölderlin e di Rilke, hanno questa forza di riferimento costante, toccano sul vivo la vicenda dell'uomo comune, prima ancora di elevarsi in un giro privilegiato di domande» (R. Jacobbi, *Pensiero, gusto e prassi del secolo nascente*, *ivi*, p. 107). Mentre, tra i *Progetti di libri e antologie*, risulterà un suo piano di antologia poetica di autori tedeschi, inglesi e americani in cui Rilke è previsto (ma per dati relativi ai materiali jacobbiani cfr. il CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle *Rondini di Spoleto* (Trento, La Finestra, 2001): *Bibliografia degli scritti di Ruggero Jacobbi. Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico Letterario «G. P. Vieusseux»*, a cura di Francesca Polidori).

¹²⁵ Più tardi proprio i più giovani della generazione si sarebbero riconosciuti piuttosto nelle traduzioni rilkiane di Giaime Pintor (per una testimonianza jacobbiana in proposito cfr. il già citato saggio di Giuseppe Bevilacqua. Ma si pensi, quanto a predilezione per Pintor traduttore, anche al caso di Giorgio Orelli - non casualmente più giovane dei nostri ermetici -, diversamente ad esempio da un Giorgio Vigolo, che, precedendoli, aveva amato Rilke nella traduzione dannunzianeggiante di Errante). Per un tardo ricordo del Rilke di Giaime Pintor si veda l'ultima raccolta poetica di Caproni (*Erba francese*) che non si spiega senza il continuo ricorso a intertestualità e imitazione. In particolare si veda *Imitazione*, che si apre con un'indicazione in corsivo: «a Giaime Pintor, / rileggendo il suo Rilke» (ma per uno studio complessivo di quest'ultimo Caproni, tra Apollinaire e Rilke, sia consentito il rinvio a A. Dolfi, *Le cœur bat dans le centre de Paris. Sul Caproni di «Erba francese»*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* cit., pp. 373-388).

¹²⁶ Si veda quanto riferisce in proposito Giuseppe Bevilacqua, offrendo i risultati delle interviste rivolte a molti degli autori protagonisti dell'ermetismo: «Alessandro Parronchi [...] mi scrive: "Rilke era per me un correttivo del D'Annunzio del *Poema paradisiaco*, una specie di D'Annunzio introverso e frammentato [...] Rilke era Europa nel senso migliore e più vasto [...]».

nosciuta almeno nella maturità¹²⁷ al discorso rilkiano¹²⁸, forse più di un tempo legato alla mutevole stagione storica della *fnis Austriae*. Di Rilke, nella giovinezza¹²⁹, lo avevano soprattutto colpito l'inquietudine e la naturalezza (non a caso Luzi, lodando Traverso all'indomani dall'uscita delle *Elegie*, avrebbe potuto parlare di «percussioni svagate di un autentico verso orale»¹³⁰), la turbata sessualità e l'«improbabilità dolorosa della vita», «la percezione ultrasensibile», il «sussulto estremo di un temperamento educato» e il disvelamento «di segni sorpresi nella loro apparenza e nella loro eco», come consunti nell'«umore patetico che li aveva indiziati»¹³¹ e sospinti ai limiti di un pieno/vuoto dal quale avrebbe potuto emergere, quale cifra di molteplici figure, la ricorrente figura dell'angelo¹³².

Allegoria più che simbolo (di qui l'«inopportunità» riconosciuta fin dal 1938 al dichiarato simbolismo rilkiano), l'angelo sarebbe intervenuto a smorzare per Luzi la tragicità aleggiante, all'epoca, su un'Europa riguadagnata piuttosto nelle rare citazioni rilkiane di Bigongiari¹³³ (che pure doveva diversamente celebrarne l'angelo dell'abbandono¹³⁴), al di là della triade d'uso Hofmannsthal-George-Rilke, al «pletto di un Orfeo infero ed escatologico»¹³⁵. Pur non esente da una disperazione che si sarebbe spinta fino alle luziane *Primizie del deserto*¹³⁶, il Rilke 'aperto'¹³⁷, assieme discorsivo e lirico di Bigongiari, è subito ricondotto alla temperie stori-

¹²⁷ Anche se il nome ricorre più nelle domande che nelle risposte.

¹²⁸ Cfr. Mario Luzi, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999, p. 23.

¹²⁹ Di tracce rilkiane in *Avvento notturno* avrebbe parlato Parronchi, mentre Jacobbi avrebbe definito *Un brindisi* «il libro più sottilmente rilkiano del tempo» (le notizie sono desunte ancora dalle interviste di Giuseppe Bevilacqua in *Rilke. Un'inchiesta storica* cit.).

¹³⁰ M. Luzi, *Una traduzione da Rilke* (adesso in *Un'illusione platonica ed altri saggi*, Bologna, Boni, 1972, p. 80).

¹³¹ *Ivi*, pp. 77-78.

¹³² Si veda a questo proposito una delle ultime testimonianze luziane: «Gli angeli di Rilke sono angeli di mediazione interna così profonda e visionaria nello stesso tempo, abitati dalla coscienza e dal destino, che poco hanno a che vedere, nella loro complessa elaborazione con l'idea di angelo che noi abbiamo per tradizione» (M. Luzi, *La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*, a cura di Stefano Verdino, Casale Monferrato, Piemme, 1997, p. 39).

¹³³ Non è un caso che Bigongiari si trovi a confessare nel '72: «Oggi non lo leggo più, nemmeno saltuariamente, da molti anni» (P. Bigongiari, *Rilke e le mani bruciate*, in *Nel mutismo dell'universo* [...] cit., p. 20). Le pagine su Rilke nacquero, come già si diceva, nel 1972, quale risposta a un questionario specifico inviato al poeta da Giuseppe Bevilacqua, professore di Letteratura tedesca all'Università di Firenze, da tempo buon amico e collega di Bigongiari. Il questionario fu inviato nel settembre del '72 - lo si deduce da una lettera di Bevilacqua a Bigongiari del 6 settembre - e le risposte arrivarono a giro di posta, se è già del 15 settembre una lettera di ringraziamento. Ma per questi dati, desumibili dalla schedatura degli epistolari d'autore (che dobbiamo a Riccardo Donati, Carlo Pirozzi, Ilaria Tagliaferri), è ormai essenziale il ricorso al CD-Rom allegato alla ristampa anastatica degli *Studi* di Bigongiari (Trento, La Finestra, 2003).

¹³⁴ Si veda, a partire dallo stesso titolo, lo splendido P. Bigongiari, *Abbandonato dall'angelo*, Locarno, Dadò, 1992.

¹³⁵ Cfr. P. Bigongiari, *Rilke e le mani bruciate* cit., p. 20.

¹³⁶ Cfr. P. Bigongiari, «*Primizie del deserto*» o *il ritorno del padre*, in *Poesia italiana del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1965, p. 297.

¹³⁷ Si ricordi una dichiarazione degli anni 70: «Io li leggevo [i foglietti delle traduzioni di Traverso] come una poesia in fieri, aperta, rimasta a mezzo nei suoi gesti-pensieri» (P. Bigongiari, *Rilke e le mani bruciate* cit., p. 19).

co-letteraria che aveva guidato l'avanguardia ermetica a riscoprire i suoi maestri dimenticati, privilegiando all'inizio le zone d'ombra e il piglio 'umido' di alcuni tardi simbolisti alla Rilke¹³⁸. Ma benché provvidenzialmente successivo a Rimbaud e a Mallarmé, a Manzoni e a Leopardi, il Rilke di Bigongiari, a differenza di quello ben diversamente ravvicinato e rischioso di Traverso, Macrí, Luzi¹³⁹, Jacobbi¹⁴⁰, è un autore nei confronti del quale, quasi per una sorta di vaccinazione insita nelle cose e nei tempi, non esiste più alcun «pericolo di contagio»¹⁴¹. Nel privilegio della razionale e asciutta linea Valéry-Mallarmé-Rimbaud, della quale in sostanza si riconosce vero discepolo («eravamo isolati, assediati, disincantati. In una parola: asciutti»¹⁴²), Bigongiari si troverà fatalmente a sottolineare, nei confronti di un Rilke non soltanto *art nouveau*, lo stacco sensibile di almeno due generazioni¹⁴³, mentre la sua propensione andrà, al di là di una fase genericamente meditativa a cui riduce l'influenza rilkiana sulla giovanile *Figlia di Babilonia*, verso i *Sonetti ad Orfeo* (non è un caso che sul manoscritto di un'edizione quasi familiare dell'opera gli sia accaduto negli ultimi anni di fare alcune annotazioni e di comporre dei versi¹⁴⁴).

Il fatto è che l'intelligenza francese e il lucido razionalismo di Bigongiari (che per altro lo avrebbero portato ad escludere con nettezza ogni influenza rilkiana sulla sua opera critica) appaiono nutriti e fondati sulle ferite insanabili lasciate dall'esperienza bellica, sulle leggi diversamente criptiche e misteriose di una fisica moderna che, aperta piuttosto ai quark e ai buchi neri, ha segnato un definitivo, sia pur doloroso distacco dal mondo leggendario, tenero e appassionato che era stato di Rilke e George, Hofmannsthal e Trakl. «Mostri sacri» tutti, ma destinati a subire un declino «fortissimo»¹⁴⁵, condannati, come un gatto inquieto, inquietante e vagamente araldico, a cercare, ruotando su se stessi e 'accovacciandosi', una nuova e diversa posizione nella cesta della storia. Alla «mistica bifronte» dell'*Idea simbolista*¹⁴⁶, Bigongiari (che aveva 'abbassato le mani' sui versi francesi di Rilke, sia pure in un'operazione giovanile condotta in *tandem* con Giorgio Zampa) avrebbe, con una leggera correzione

¹³⁸ Espressamente Bigongiari parla degli «umidi come Rilke» (*ivi*, p. 20).

¹³⁹ Ma non si scordi come, nel passaggio dagli anni dell'ermetismo ai difficili e impegnati anni 60-70, si modificheranno anche alcune consonanze iniziali: coinvolto Rilke nell'inaccettabilità di un intero mondo («Il suo mondo è oggi più che mai intollerabile»; così Mario Luzi, in G. Bevilacqua, *Rilke. Un'inchiesta storica* cit.).

¹⁴⁰ Di «pericolo», «incubo» e «rimorso» avrebbe parlato Ruggero Jacobbi (*ivi*).

¹⁴¹ P. Bigongiari, *Rilke e le mani bruciate* cit., p. 19.

¹⁴² *Ivi*, p. 21.

¹⁴³ Si veda: «Tra Rilke e noi c'erano almeno due generazioni di mezzo, come tra D'Annunzio e noi» (*ibidem*).

¹⁴⁴ Si vedano a questo proposito le preziose informazioni fornite da Paolo Fabrizio Iacuzzi nelle note ai testi di P. Bigongiari, *La poesia pensa. Poesie e pensieri inediti. Leopardi e la lezione del testo*, Firenze, Olschki, 1999, p. 278.

¹⁴⁵ P. Bigongiari, *Rilke e le mani bruciate* cit., p. 21.

¹⁴⁶ Nella sua antologia *L'idea simbolista* (n.e., Milano, Garzanti, 1976) Mario Luzi sottolineava la «pienezza [delle] *Elegie Duinesi* e [dei] *Sonetti a Orfeo*, dove in segni e figure dal valore intensamente simbolico [Rilke] attuò la sua straordinaria concezione mistica bifronte (dall'umano al divino e dal divino all'umano)» (*ivi*, p. 338).

di tiro, alle soglie degli anni 70, opposto il grido di una difficile adattabilità, l'ardua rispondenza a un'alterità dimidiata.

Eppure tutto, nonostante le modificazioni nel tempo interno di ciascuno nel tempo collettivo di tutti, era nato dalle letture giovanili, dai prestiti, e anche dalla *Materia pura di poesia*¹⁴⁷ di Macrí fatta transitare, *mutato nomine*, dalle pagine di «Letteratura» agli *Esemplari*. Perfino quel gatto bigongiariano, pigro e mobile, di vago sapore klimtiano, che si spinge alle soglie del 2000¹⁴⁸, nasce, a distanza di tanto (risultato di quella memoria immemore che iscrive in ogni nostra parola tutte quelle che abbiamo letto e dimenticato, tutte quelle che per somiglianza e contrasto si sono avvicinate a noi), dalla «figura vacillante e pallidissima»¹⁴⁹, dal «vezzo misterioso»¹⁵⁰ che nelle pagine anteguerra di Macrí¹⁵¹ si muoveva tra Novalis, Goethe e Kleist:

[...] la misura non è nella scenografia della contemplazione, nell'eccellenza ed elettezza dei segni, nello specchio dell'anima, ma, lì, proprio nel cuore di Rilke legato fino in ultimo alla sostanza misteriosa dei suoi simboli, attaccato fino all'indifferenza tra il significante e il significato (ES 45-46).

L'esemplarità del Rilke macriano, così come quella complessa dei suoi *Esemplari*, avrebbe (aveva) insomma continuato ad essere attiva, e non - o non solo - per la possibile coincidenza dei discorsi declinati ogni volta in modo diverso secondo i diversi lettori, per la forza, originalità e acutezza dell'interpretazione, ma per il privilegio della forma, singolarmente vivo in tutti quanti avevano condiviso il quinquennio ermetico. Per quell'evasione dalla materia verso il senso delle cose¹⁵² che gli *Esemplari* avevano attuato e proposto, procedendo per approssimazione più che per definizioni, per metafore più che per formule: puntando senza dubbi sulla 'poesia' e sulla critica (critica come scrittura), sulla loro possibilità di comunicare, attraverso segni allusivi, l'essenziale interrogativo sul luogo proprio dell'animo¹⁵³.

¹⁴⁷ Questo il titolo del saggio rilkiano in ES.

¹⁴⁸ Se non altro perché proposto per la prima volta in un libro (P. Bigongiari, *Nel mutismo dell'universo* cit.).

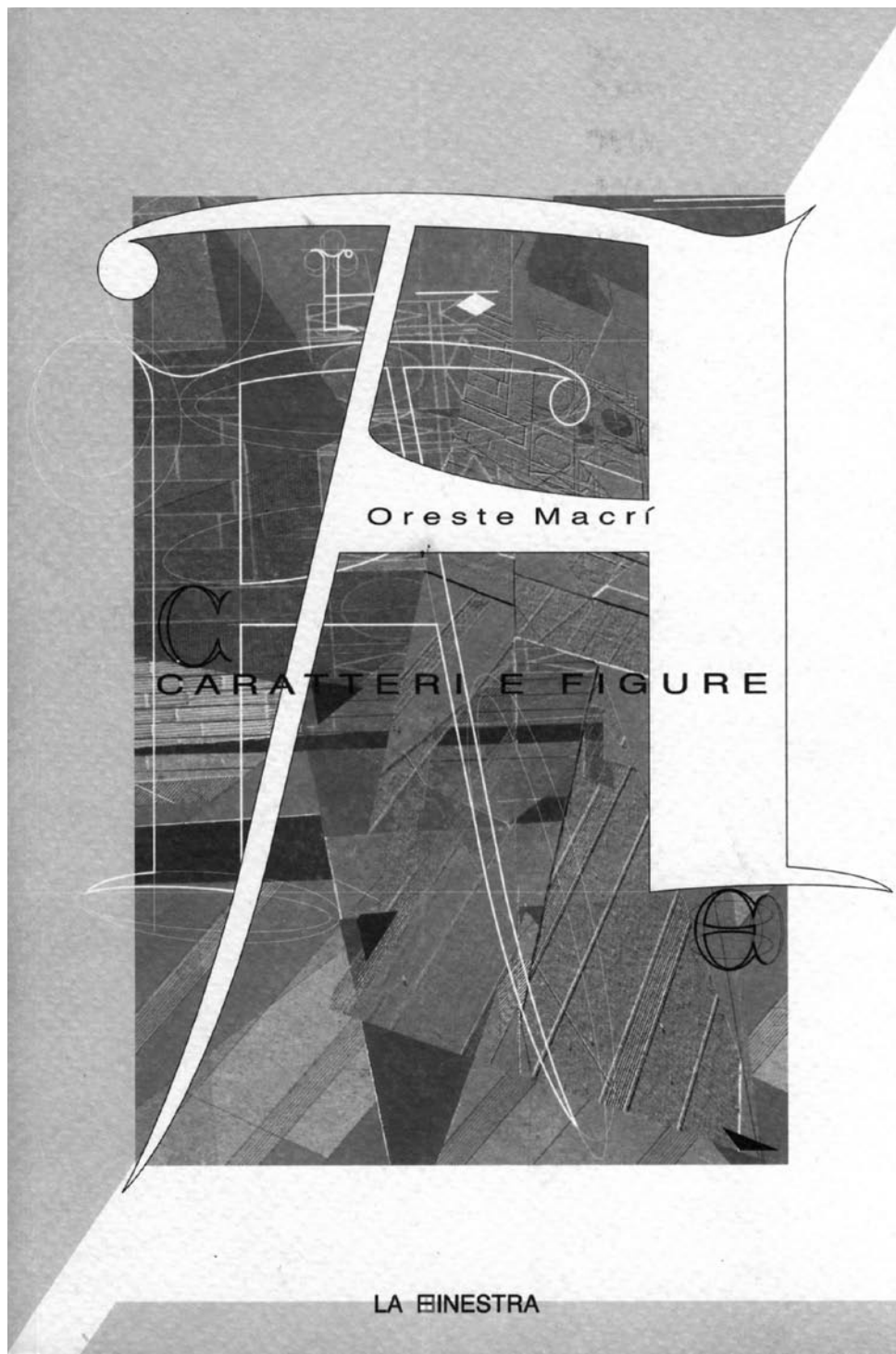
¹⁴⁹ ES 43.

¹⁵⁰ ES 44.

¹⁵¹ Il saggio, giovì ricordano ancora, era del 1939.

¹⁵² Utilizzo liberamente, stravolgendoli *ad hoc*, sintagmi macriani da ES 49.

¹⁵³ Cfr.: «[...] dov'era l'anima? E come questa avrebbero udito le sue parole se non fossero state echeggiate dalle pareti del mondo» (ES 44).



Oreste Macrí

C
CARATTERI E FIGURE

LA BINESTRA

(PER UN'APPROSSIMAZIONE)

1- "Un vento salso di via"

ORESTE MACRÌ

CARATTERI E FIGURE

DELLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA

PREFAZIONE DI ANNA DOLFI

Quindici anni dopo la stampa degli *Esemplari* - sicuramente, tra i suoi, il libro più 'amato', e con una sorta di protettivo timore e pudore, certamente agli altri inspiegabile - le poche pagine di prefazione, che sono un insieme di studi sul Novecento italiano, e che si possono considerare come un'opera di critica di un tipo più categoriali e più ardui, più capaci di intelligenza filosofica e speculativa, a dichiarare tutto l'irrazionalismo del discorso interpretativo, che si è venuto affermando negli ultimi anni, e a desiderare di essere, almeno a posteriori, capace di sintesi, storico di un'epoca vissuta non tanto o non solo per personale esperienza, quanto per tangenza generazionale.

Nel ripercorrere nel 1955, dalla Firenze che lo aveva visto nascere alla letteratura, i saggi scritti in tre lustri di militanza (La critica non è un registro inventariato, ma una guerriglia, un'operazione dalla parte del critico sulle insidie del tempo), Macrì, con una generosità che sarebbe stata sempre una cifra distintiva della sua scrittura, si rallegrava di aver riconosciuto i debiti e di avere scoperto compagni, ovvero di aver consacrato nel panorama della prima metà del secolo gli scrittori che contano (idealmente iscritti tra Italia e Spagna

1 La citazione, liberamente tratta da Oreste Macrì, *Costruzione del quindicennio critico*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1950 (da questa edizione, riproposta in questa ristampa, è stata tolta la prefazione, che si trova sempre riferimento con la sigla CF, e con le note ai saggi in seguito ivi raccolti), ci sembra significativa per tutti i possibili rapporti con il non solo al grande poema valteriano al quale tanto sarebbe lavorato, quanto alla definitiva edizione di O. Macrì, *Il Cantare nuovo di Paul Valéry*, Firenze, Vallecchi, 1969 (che è stato critico, versale metrico e commenta, Firenze, Le Lettere, 1969) ma per i suoi rapporti con la critica, tra arte e tempo, letteratura e biografia, e al suo modo di vivere proposte dal *Consigliere* come quello ultimo capitolo della grande poesia.

2 Da qui probabilmente, per la sua sordità e cecità dei tempi, la ristampa di Macrì all'idea di pubblicare e ristampare quel libro.

* CF, p. 2.

* CF, p. 1.

* CF, p. 2.



LA FINESTRA
TRENTO
MMII

SULLE TRACCE DELLA DIACRONIA (PER UN'APPROSSIMAZIONE)

1. «Un vento salso di vita»¹

Quindici anni dopo la stampa degli *Esemplari* - sicuramente, tra i suoi, il libro più amato, e con una sorta di protettivo timore e pudore, certo agli altri inspiegabile² - le poche pagine che Macrí premette alla nuova raccolta di studi sul Novecento (*Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*) sottolineano l'esistenza di un progetto, perfino di un 'sogno'³. Quello che doveva portare uno dei nostri critici più categoriali e più ardui, più capaci di intelligenza filosofica e speculativa, a dichiarare tutto *l'événementiel* del discorso interpretativo, che non può comunque mai «legiferare *sub specie aeterni*»⁴ (di qui, nella ricostruzione, l'importanza assegnata alle riviste, ai giornali, alle date), e a desiderare di essere, almeno *a posteriori*, capace di sintesi, storico di un'epoca vissuta non tanto o non solo per personale esperienza, quanto per tangenza generazionale.

Nel ripercorrere nel 1955, dalla Firenze che lo aveva visto nascere alla letteratura, i saggi scritti in tre lustri di militanza («La critica non è un registro inventariale, ma una guerriglia, un'operazione dalla parte del critico sulle insidie del tempo»⁵), Macrí, con una generosità che sarebbe stata sempre una cifra distintiva della sua scrittura, si rallegrava di aver «riconosciuto [...] debiti» e di avere «scoperto» compagni, ovvero di aver consacrato nel panorama della prima metà del secolo gli scrittori che contano (idealmente iscritti tra Italia e Spagna sotto i numi tutelari di Ungaretti e Machado), assieme a quella generazione poetica (la terza, l'ermetica) che aveva contribuito a creare e di cui aveva con forza indicato i maestri. Dopo i geniali sondaggi sulle opere prime degli autori offerti negli *Esemplari* (di quelle sue letture il tempo avrebbe ribadito lo straordinario acume e la forza

¹ La citazione, liberamente tratta da Oreste Macrí, *Contrazione del romanticismo orfico*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956 (da questa edizione, riproposta in anastatica dalla Finestra di Trento nel 2002, alla quale si farà riferimento con la sigla CF, si citeranno i saggi che compongono il volume), ci sembra significativa per tutti i possibili rimandi non solo al grande poema valeriano al quale tanto avrebbe lavorato Macrí (fino alla definitiva edizione in O. Macrí, *Il Cimitero marino di Paul Valéry. Studi, testo critico, versione metrica e commento*, Firenze, Le Lettere, 1989) ma per le suggestioni, tra arte e tempo, letteratura e biografia, a «il faut tenter de vivre» proposto dal *Cimetière marin* quale ultimo capitolo della grande poesia romantico-simbolista.

² Da qui probabilmente, per il timore della sordità e ostilità dei tempi, la resistenza di Macrí all'idea di potere un giorno ristampare quel libro.

³ CF, p. 1.

⁴ CF, p. 1.

⁵ CF, p. 2.

quasi profetica), i nomi ormai gli si declinano senza incertezze. E, mentre sullo sfondo si distendono Jahier⁶, Onofri, Rebora, Campana, Fallacara... (come dire poeti della prima generazione, alcuni dei quali acquisiti, a volergli credere, perfino con un leggero senso di colpa per un inspiegabile ritardo) sono ormai Vittorini, Bilenchi, Pratolini; Bigongiari, Sereni, Parronchi, Caproni, Gatto, Luzi... (dopo Ungaretti, Quasimodo, Betocchi, e il non ancora esplicitato Montale) che con forza si accampano.

A loro si sarebbe avvicinato per il solo fatto di nominarli nella premessa di un libro⁷, dopo aver posto in questione l'origine delle «età di poesia», ovvero dopo aver cominciato a declinare - ancora prima che in concreto per necessità speculativa - quella teoria delle generazioni che nasceva in lui oltre che dal bisogno di fare ordine (su modello della grande storiografia straniera), anche dalla necessità di trovare un'*origo* e una differenza, un punto che scatta e dà conto, ad un tratto, della novità di un'epoca. Al di là dei risultati, sui quali non nutre incertezze, quanto lo interessa è l'*apriori* «lirico-sentimentale» che ha guidato le scelte, stante ogni volta il rapporto necessario tra tecnica e significato, significante e contenuto, quella che, per utilizzare una formula generazionale, potremmo chiamare la ricerca di alcune *ragioni non formali della poesia*. È all'«intelligenza categoriale»⁸ della poesia sviluppatasi all'interno di una generazione autocostruitasi nella creazione di sodali, discendenti e maestri, che farà ricorso la sua partizione generazionale⁹ (pragmatica e didattica, tutta *a posteriori*, sì che ci pare escluso ogni rischio di rigidità) che a dispetto di tutto ribadisce il farsi nel tempo della storia della poesia; mentre la critica (così come la poesia) anche nel rispondere a «una coscienza temporale e trascendente» (per lui proprio quella della sua generazione) si riconosce anch'essa un momento del divenire individuale e collettivo nel suo essere legata a uno 'storico' volere e/o dovere mettere in discussione «l'essere, la vita e il destino»¹⁰.

Ogni poesia, allora, con la sua storia, diversa da paese a paese, a dispetto delle influenze; articolata secondo scansioni che riconoscono la forza di alcuni eventi esteriori (la poesia italiana per questo partirà con una generazione di ritardo rispetto alla spagnola, che si avvia al Novecento con il '98 e il modernismo), il valore portante delle opere prime e delle giovanili poetiche, ma anche la forza degli intrecci, i tagli verticali che fanno ad esempio di Ungaretti una sorta di 'primitivo' transgenerazionale (ci si passi l'audacia interpretativa) se i suoi quattro libri (*L'allegria*, *Sentimento del tempo*, *Il dolore*, *La terra promessa*) si attestano a modello o rispecchiamento di diverse generazioni, di possibili, trasversali giochi di consonanze e influenze. Agli ermetici, poeti e critici, in linea con i dettati giovanili (che erano, si ricorderà, 'let-

⁶ Autore all'apparenza semplice e inadeguato al «sogno vertiginoso di soluzione critica assoluta e di simbolico formalismo» tipico della terza generazione (O. Macrí, *Debito verso Piero Jahier*, in CF, p. 101).

⁷ Cfr. CF, pp. 1-3.

⁸ O. Macrí, *La critica e la questione delle fonti*, in CF, p. 13.

⁹ Ma per un nostro ampio commento in proposito sarà il caso di fare riferimento alle note che accompagnano l'edizione commentata di O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995.

¹⁰ I sintagmi macriani sono liberamente desunti da CF, pp. 12-13.

teratura come vita', 'solitudine dei testi', 'ragioni non formali'...) riconosce una funzione importante «di sollecitazione mitico-filosofica»¹¹, mentre ricostruisce la grande cultura europea romantico-simbolista (soprattutto francese) da cui direttamente gli pare scaturire la poesia moderna, ogni volta riscattata dal rischio sentimentale grazie all'«*envergure* mitica», al «senso metafisico»¹², al romanticismo orfico che tutta la pervade. In questa chiave rilegge i grandi antecedenti europei del suo Novecento (Hölderlin, Mallarmé, Rilke, Valéry), ma per utilizzarli poi (almeno all'altezza degli anni 40 e dei primi anni 50) nella direzione di una modernità che a dispetto di tutto sembra essere a loro solo stranamente sintonica se è capace poi di ridurli a una diversa verità, alla «percezione nuda e semplice del reale»¹³.

Dinanzi agli ultimi fasti del decadentismo, l'urgenza del passaggio alla vita, sia pure alimentata da ideali 'romantici', è quanto gli pare nutrire in Italia la nascita di una «nuova poesia» cristallizzata in purezza di forma, tutta tesa a un *punctum* di «espressione drammatico-lirica»¹⁴ capace di segnare la diversità fino all'apice rappresentato dalla terza generazione. Che, esaltando i 'valori' umani e poetici che erano stati propri delle precedenti generazioni di Ungaretti e Montale, aveva puntato ancor più delle altre alla «restituzione dell'uomo integro»¹⁵, sciogliendo (ma l'aveva già fatto Ungaretti¹⁶, modello quasi unico tra i nostrani¹⁷) definitivamente i «generi nell'unica storia del cuore umano da Petrarca a Leopardi»¹⁸:

Ma senza false distanze d'un tempo falso: ci enumerava [Ungaretti] il tempo vivo, il rotto presente, scandito su un interminabile, denso passato, e il presente così ci durava e si significava [...]. E noi volevamo una parola che fosse propizia alla nostra feroce situazione [...]. Di qui Ungaretti ci compose, per pietà di sé e di noi, il suo mondo aperto di luce profonda, di gaio scandimento della densità melmosa del nostro antico peccato, di caldissima onda concrescente nel lago del cuore, di spiritualissima preghiera con l'Essere celato dietro il suo mito umano¹⁹.

La critica allora, al di là di tutte le competenze specifiche - naturalmente partendo da quelle (gli articoli di Macrí si fanno nella successione del libro sempre più agguerriti nello studio dei campi semantici, dei temi...) - avrebbe potuto essere «una operazione di coscienza»²⁰, attenta, oltre che alla semantica, ai ritmi, alle idee, a «una sorta di

¹¹ CF, p. 13.

¹² O. Macrí, *Contrazione del romanticismo orfico*, in CF, p. 32.

¹³ *Ivi*, p. 35.

¹⁴ O. Macrí, *Sintesi dei caratteri e delle figure*, in CF, p. 66.

¹⁵ O. Macrí, *Per Giuseppe Ungaretti*, in CF, p. 94.

¹⁶ Ce lo provano ormai in maniera inoppugnabile gli scritti saggistici, le lezioni brasiliane, più in generale le lezioni universitarie raccolte in Giuseppe Ungaretti, *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2000.

¹⁷ «Fu allora che l'accento, il canto di Ungaretti parve venirci da età sacre, da un cammino nuovo e arduo del positivo, del più, dell'essere» («*Acto*» per Giuseppe Ungaretti, in CF, p. 94).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, pp. 94-95.

²⁰ O. Macrí, *Saffo e Omero*, in CF, p. 130.

idea di umanità e di esistenza»²¹. Ricordarsi del «gesto del corpicciattolo e della sua ora quotidiana»²² diviene un modo ulteriore per porre domande, per cercare risposte alla propria inquietudine, per tentare di capire e familiarizzarsi con l'arduo dei testi²³, senza dimenticare il «confine privato di lettori amorevoli»²⁴ che non scordano l'uomo dietro il libro (ne fanno anzi un elemento di forza) quando tentano di illuminare l'uno con l'altro nella consapevolezza che «tutto è significativo»²⁵, e che anche in letteratura, in poesia, c'è una ragione per l'amore come per la distanza²⁶.

Al di là dei singoli saggi che *Caratteri e figure* raccoglie, al di là degli studi che, costruiti con geometrica e ficiniana razionalità, continuano ad essere fondamentali per lo studio degli autori e per la comprensione della *mens* critica che li governa, si ha come l'impressione che la posta in gioco sia ancora più alta: oltre la lingua, le metafore, i tempi, gli spazi, c'è tutto quello che si cerca di definire con uno stile critico che si fa scrittura (non si scordino le invenzioni metaforiche, le forme personalizzanti, il *noi* generazionale²⁷), tutto quello che, al di là dell'oggettiva analisi, sconfinava nella zona della percezione²⁸, in quello che solo un critico capisce perché è capace di ripercorrere l'«anima del poeta» (Machado avrebbe detto le «galerías del alma»). Quello insomma che, ancora qualche anno dopo l'uscita del libro, poteva fare scrivere a un amico poeta come Vittorio Pagano - che sapeva essere con lui scherzoso, ironico, irriverente²⁹ - una lettera che di *Caratteri e figure* sottolineava non solo l'importanza ma l'irrinunciabilità:

Ma ricorda: ciò che io so, ciò che capisco, ciò che imparo, ciò che mi convince della letteratura mi viene soltanto, per fulgorazione, dalle parole che dici e che scrivi. Non posso, quindi, non posso, Non Posso, restare senza *Caratteri e figure*³⁰.

2. *Un antico rimorso*³¹

Ci sono due momenti nel lavoro del critico, almeno del critico militante: quello dell'elezione di un testo, dello studio proposto nel tentativo di chiarirsi e chiarire le ragioni, i modi, la genesi, il senso di una singola opera, e quello del bilancio,

²¹ O Macrí, *De Libero e la crisi del naturalismo poetico*, in CF, p. 235.

²² O. Macrí, *I giorni sensibili*, in CF, p. 177.

²³ Cfr. O. Macrí, *La cultura poetica dell'ermetismo in Piero Bigongiari*, in CF, p. 199.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ O. Macrí, *De Libero e la crisi del naturalismo poetico*, in CF, p. 235.

²⁶ Cfr. «Se i coetanei non amano De Libero, la ragione è evidente» (*ibidem*).

²⁷ Cfr. «Per noi» (O. Macrí, *La poesia di Vittorio Sereni*, in CF, p. 255).

²⁸ Cfr. «percepimmo in un breve specimen l'aria poetica dei Nuovi» (*ivi*, p. 257).

²⁹ Si pensi all'ironia con la quale lo stesso Macrí ne aveva curato le lettere inscritte all'insegna dell'obelischeide (O. Macrí, *Lettere, ecc., di Alfonso-Gatto-Afo-Affò a Macrí-Oreste-Simeone con l'«obelischeide», complice Vittorio Pagano*, in «Lingua e letteratura», 1986, 7, pp. 11-38, adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002).

³⁰ Lettera inedita di Vittorio Pagano a Oreste Macrí del 18 marzo 1961.

³¹ Il 'sintagma' è strappato a una pagina di Macrí (CF, p. 313).

quando si indica il posto di ogni generazione e si rendono fino in fondo esplicite le idiosincrasie, le elezioni, i giudizi. Ambedue, per chi come Macrí credeva a una poesia nutrita di *caratteri* e *figure* e di *dimore vitali*, sono accompagnati dall'attenzione (con eventuale conseguente senso di colpa³²) oltre che per i singoli autori (al di fuori da ogni classificazione valutativa³³ che proprio la teoria delle generazioni consente di evitare dando a ognuno un suo posto), per figure disperse e per parcellizzate realtà locali (la camerata parmense, la poesia del sud...). Come dire che la lucida capacità di costruire un quadro di differenze sullo sfondo della grande cultura europea e delle sue poetiche; il «giusto rigore»³⁴ che l'avrebbe portato a sostenere una dura battaglia contro il classicismo rondesco, i lirismi di compromesso, le istanze realiste; l'amara ironia che gli avrebbe fatto accusare perfino i compagni di generazione troppo facilmente transfughi dall'ermetismo (si vedano gli articoli del 1954, nella parte conclusiva di *Caratteri e figure*, dove con dura amarezza si stigmatizza il «fuggi fuggi generale» di una generazione «più grande dei suoi protagonisti»³⁵), potevano conciliarsi in Macrí - e ce lo prova questo libro, che per altro si chiude su una serrata polemica - con una sorta di *pietas* che lo portava a recuperare e inserire anche autori che avrebbero potuto facilmente sfuggire o restare ai margini. Gli bastava che fosse possibile riscontrare nei versi uno almeno dei tanti possibili «gradi di approssimazione» alla verità perché scattasse in lui il tentativo di ricondurre l'esistenziale al poetico, si potrebbe dire il 'religioso' al poetico. La difesa della nuova, ardua poesia (sostenuta senza incertezze contro ogni processo in atto nei confronti dell'ermetismo) non gli impediva insomma di capire e leggere ciò che nella necessaria tensione dialettica tra le generazioni e le figure si inscriveva in diverse categorie, declinandosi perfino nei modi di un' almeno apparente naturalezza e normalità. Quale che fosse il poeta e il testo preso in esame a essere in gioco era, insomma, assieme alla figura dell'autore (più o meno grande) e del critico, un problema di verità, che autorizzava il riattivarsi di un'intera teoria della poesia e dell'interpretazione. Sì che dinanzi alle sue pagine, sempre articolate e complesse, ricche di implicazioni speculative e di aperture all'umano, si resta inevitabilmente *désemparés*, visto che non si può ogni volta aggiungere un libro ad un libro, creando un fitto tessuto di appunti, note, riflessioni destinate quanto meno a testimoniare la forza provocatoria dei saggi e il nostro rapporto di lettori al lavoro del critico.

Per questo ci limiteremo qui (lasciando eventualmente aperto il discorso per nuovi interventi mirati) a individuare in *Caratteri e figure* tre linee portanti, che sono: l'avvio e la prima formulazione della complessa teoria generazionale (che ci consente tra l'altro il rinvio al volumetto della *Teoria letteraria delle generazioni* già da noi fittamente annotato); il profilarsi di una linea orfico-romantica che troverà

³² Cfr. O. Macrí, *Esiti dell'impressionismo lirico*, in CF, p. 313.

³³ Cfr. a questo proposito «Maggiori» e «minori» o di una teoria dei valori letterari, adesso in O. Macrí, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 17-49.

³⁴ *Ivi*, p. 313.

³⁵ O. Macrí, *Di un complesso «generacional»*, in CF, p. 406.

con gli anni sbocco nel privilegio assegnato alla poesia 'religiosa' (di questa linea tenteremo di seguire il percorso partendo da un autore esemplare come Girolamo Comi, ma per ricostruire e storicizzare l'*iter* critico di Macrí e la logica che presiede a non pochi interventi proposti in *Caratteri e figure*); il nascere di una chiara equiparazione dei generi, nella scelta di una prosa singolarmente sintonica alle parallele esperienze generazionali della poesia.

3. *Comi e la «generazione dell'assoluto»*³⁶

Nella storia, intensa e tempestosa, dell'amicizia Bodini/Macrí, così come è testimoniata da parecchie centinaia di lettere, il nome di Comi, citato spesso affettuosamente qua e là (soprattutto da Bodini³⁷, che ne scrive da Roma o dal sud all'amico comune), ricorre almeno un paio di volte in testi ricchi di forte carica polemica. Non è più questione, come nel '45, di un Comi «caro uomo», «fanciullo savio», tirato «un po' fuori dal suo - fisico - isolamento», presso il quale si cena, assieme alla Manzini, Falqui, Bocelli, in compagnia dell'Aleramo «che festeggia il suo *Diario*», mentre la vita improvvisamente ridestatagli intorno lo fa contento al pari di un «fanciullo che ogni tanto mangi con una golosa felicità delle paste alla crema che gli vengano offerte»; ma dello scrittore (antimarxista per giunta, anche se il «saggio»³⁸ che doveva suscitare l'immediata reazione di Bodini sarebbe stato di qualche tempo dopo) al quale Oreste Macrí aveva osato incautamente paragonarlo nello scrivere del suo primo libro di poesie di cui da tempo aveva vagheggiato e progettato la stampa. Certo anche i nomi di Lorca e Salinas (il primo soprattutto, e per il rischio di possibili rimandi folclorici³⁹), e tra gli italiani di Vigolo e De Libero, sembrano stare stretti al poeta della *Luna*, ma è soprattutto il riferimento a Comi che scatena la sua violenta protesta.

³⁶ Questo terzo paragrafo è stato anticipato, nell'ottobre 2001, in occasione del convegno salentino su Girolamo Comi (e poi pubblicato negli Atti a cura di Patrizia Guida, Lecce, Milella, 2002).

³⁷ Che aveva occasione di incontrarlo, e quindi ne raccontava all'amico lontano.

³⁸ Cfr. «Sì, sono stato ferito dal saggio antimarxistico di Comi» (lettera di Vittorio Bodini a Oreste Macrí del 17 marzo 1951); e questo nonostante che quel saggio rappresentasse già (a detta dell'espertissimo Langella) un momento di conversione democratica all'interno del cristianesimo comiano. Sulle intransigenze del primo periodo, oltre agli scritti teorici di Comi, sarà ormai utile il rimando, all'interno delle novità presentate al convegno leccese su Comi appena citato, oltre che alla relazione di Langella, dalla quale emerge con chiarezza il nesso politica/religione nella formazione comiana, alla relazione di Alberto Frattini sui rapporti Comi/Buonaiuti.

³⁹ «Ammetto che vi è per fatale necessità di paesaggio una coincidenza nella dissonanza luce-sogno (giustissimo!). Con Lino Suppressa stiamo facendo delle ricerche sulla resa pittorica di questo paese, così chiaro, e uniforme nella sua chiarezza, che ogni tentativo di espressione è vano se non si fa ricorso al nero. E a Lino di fatti io consigliavo di usare dei cieli neri; ed ecco che ora tu pure, senza saperlo, mi parli di aria lucida e nera. Ora *Sud* è un poemetto oggettivo, incontro (dici bene; casuale) con la volontà d'un paesaggio. Ecco la coincidenza con l'Andalusia lorchiana, e giustificato il riferimento. Ma che significa insistere sulle mie *presunte* strutture lorchiane? E citi *Calle del Pez*: forse perché c'è una chitarra? E *Allo specchio*, poesia d'un fatturato culteranesimo, dove c'è tanto Lorca quanto sant'Antonio Abate» (Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, in corso di stampa). Il riferimento è a una lettera di Bodini a Macrí del 1 febbraio 1950.

Rifutandosi di riconoscere quei «miti del colore e della pietra» sui quali Macrí si sarebbe soffermato di nuovo in una lettera esplicativa di pochi giorni dopo (datata 8 febbraio), Bodini, nella sua del 1 febbraio 1950, nel rimproverare duramente il «carissimo» Oreste per avere dedicato ai suoi versi poca e distratta attenzione, toccherà, anche senza volerlo, alcuni punti fondamentali della lettura macriana di Comi e della sua:

[Tu dici] più in là: «Non tutto è puro in questa terra, la cui parte positiva di pietra e di colore fu già fondata da Girolamo Comi». Nientemeno. E io non ne sapevo nulla [...]. E così, io avrei fatto la parte negativa, secondo te? Ma sia detto molto fra noi, con «rispettosa indifferenza», Comi non sa che sia colore e non conosce la pietra se non nei trattati di Flammarion. Di fronte alla disperazione degoutante di questo paesaggio egli ha optato da lungo tempo per quegli alberi che non esistono in nessun luogo se non nella mente di Dio: mente provvidenziale, che ha cura fra l'altro che fruttifichino per il benessere dei proprietari. / Ora questo Sud è mio; mio come le mie viscere; e io l'ho inventato. E non posso dividerlo col buon Girolamo, neanche se egli volesse dividere con me i suoi oliveti. / Continuiamo. Quando sembrava che sul «Sud» fossimo più o meno d'accordo, ecco una frase terribile: «Eppure (eppure!) un passaggio appare tracciato tra il barocco e la voce naturale, tra il surreale e l'umano». E citi *Viviamo in un incantesimo*. Dunque solo questo, questo sottilissimo corridoio verso l'umano? Tutto il resto malavoglia, cristallizzazioni, irrigidimenti: tutta parte negativa di una terra che per fortuna avrebbe riscattato positivamente Girolamo Comi?

Inutile nascondere che, al di là del proprio orgoglio ferito di poeta⁴⁰, continuava sotterraneo, nella *querelle* tra i due 'rissosi' amici, non a caso all'altezza dei significativi anni 50, il dibattito avviato nell'immediato dopoguerra sul senso e i limiti (anche cronologici) dell'ermetismo⁴¹, e si prospettava netta, nel nome di Comi, la distanza tra fisica e metafisica. Comi insomma, al di là di ogni soggettivo discorso, potremmo assumerlo ad *exemplum* di un modo di leggere la poesia; di un modo per testimoniare, a seconda dei casi, un distacco o una fedeltà generazionale.

Dato che è di Macrí che qui ci troviamo a parlare, non rimane che ripercorrere le sue pagine critiche a partire da queste premesse. Ed ecco che subito, ad apertura di libro, ci colpisce l'assenza del nome di Comi all'altezza degli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*⁴², un libro che pure, all'insegna delle ragioni non formali della poesia, raccogliendo pagine scritte fino al 1940, aveva parlato di «materia pura di poesia», di «grazia sensibile», di «analogia naturale», di «poetica della parola», di

⁴⁰ A cui Macrí avrebbe restituito, con generosa e convinta dedizione, un posto importante, e non solo nell'ambito della terza generazione, con la splendida cura di *Tutte le poesie* (Milano, Mondadori).

⁴¹ Ma per questo sia consentito il rimando alla nostra prefazione [*Pretesti (quasi un'introduzione)*] alla ristampa anastatica di O. Macrí, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*. Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001, pp. III-XLI, adesso in questo libro).

⁴² O. Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941 (parimenti riproposto in anastatica, con introduzione di Anna Dolfi, per i tipi della Finestra di Trento). E questo sia detto ben sapendo che si tratta di un libro giovanile e geniale, dove ovviamente non si poteva già parlare di tutto.

«nozione del surreale», mettendo in gioco (ci limitiamo a citare solo quelli che interessano il nostro discorso) i nomi di Rilke, Betocchi, Quasimodo, Fallacara, Lisi. Ci colpisce, dicevamo, non solo perché già si delineavano con geniale intuizione alcuni dei nomi fondanti della futura linea dell'«assoluto» nella quale Comi poteva legittimamente inserirsi, ma perché, al di là dell'ovvia conoscenza di Comi da parte del precocissimo e sapientissimo Macrí, rafforzata per giunta dalla comune patria salentina, Macrí aveva già in casa libri dell'illustre conterraneo. Di almeno alcuni di essi è documentato l'ingresso (altri potrebbero essere frutto di doni o acquisizioni successive⁴³) fin dal 1939: è il caso di *Poesia* (1918-1938) stampato in quello stesso '39, che reca sulla pagina di guardia la data, assieme alla firma di Oreste Macrí; e di *Necessità dello stato poetico. Tentativo di un diario essenziale* [1934], donato nel giugno 1939 dall'autore a Macrí con «molti buoni auguri per i suoi 'tentativi'». Tra l'altro, dalla significativa alternanza nel '39 di una firma di possesso e di una dedica, si potrebbe ipotizzare la nascita di un rapporto diretto tra i due a partire proprio dalla metà di quell'anno⁴⁴. Della Pasqua del 1941 sarà infatti la dedica affettuosa di Comi al volumetto *Poesia e conoscenza*, recuperato *ad hoc* per il dono a nove anni dalla pubblicazione. Altri libri si sarebbero poi aggiunti nel corso di quello stesso decennio, accompagnati per giunta da qualcosa di ben più significativo⁴⁵ di una dedica d'autore⁴⁶. Sono infatti dell'aprile e del maggio del 1945 le note manoscritte con le quali Comi, su esemplari a carte sciolte (forse materiali di lavoro⁴⁷) del *Cantico della terra* e del *Cantico del tempo e del seme*, proponeva dei testi non «indegn[i] di essere rilett[i]»⁴⁸ o ascriveva al «tempo dell'indulgenza» il *répechage* di liriche a suo tempo escluse⁴⁹. L'anno successivo gli avrebbe offerto in dono, («petit livre dont il est encore pris, témoignage d'une expérience sans voie d'issue»), *Igitur* di Mallarmé⁵⁰, con una dedica in francese che parlava di un Macrí «théologien [...] qui sait voir clair et "riche" dans les ténèbres d'une poésie impitoyablement traquée par le Neant». Quasi dieci anni dopo, nel 1954, nel fare arrivare a Macrí il suo *Spirito d'armonia*⁵¹

⁴³ Ma per un elenco completo dei libri di Comi nella biblioteca Macrí sarà ormai il caso di rimandare alla schedatura dei volumi della Biblioteca Macrí nel CD-Rom allegato a questo nostro libro.

⁴⁴ Ma per tante preziose notizie si dovrà attendere la pubblicazione del carteggio Comi-Macrí, in preparazione, per quanto sappiamo, a cura di Gino Pisanò e Donato Valli.

⁴⁵ Macrí, nel '59, avrebbe alluso anche a un tormentatissimo manoscritto originale del *Canto per Eva* da lui conservato (cfr. per questo O. Macrí, *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi*, in *Realtà del simbolo* cit., p. 54).

⁴⁶ Si tratta di un esemplare a carte sciolte del *Cantico del tempo e del seme*, di cui esiste nella biblioteca Macrí anche una copia completa non priva di interessanti annotazioni; né si tratta dell'unico caso.

⁴⁷ Ma per uno studio delle carte Comi rinvenute nella Biblioteca Macrí, cfr. adesso il documentato saggio di una mia allieva, Helenia Piersigilli, pubblicato negli Atti del convegno salernitano dedicato a Girolamo Comi, proseguito, come in un secondo capitolo, in H. Piersigilli, *Sulla vicenda redazionale di un canzoniere amoroso*, in *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004.

⁴⁸ Il caso del primo dei due volumi citati.

⁴⁹ Così nel secondo volume.

⁵⁰ *Igitur ou la Folie d'Helbehnon*, Paris, Librairie Gallimard, 1925 (il testo figura tra quelli della biblioteca Macrí).

⁵¹ Il volume è ora disponibile sul mercato editoriale, a cura di Marco Albertazzi, grazie alla preziosa anastatica edita da La Finestra editrice (Trento, 1999). Lo accompagna un saggio di Donato Valli, cui già si doveva l'edizione dell'*Opera poetica* di Girolamo Comi (Ravenna, Longo, 1977). Su quell'edizione,

appena uscito, Comi parlava ormai di gratitudine per «l'amicizia», «l'intelligenza e la collaborazione»⁵², mentre, nel donare il *Piccolo idillio per piccola orchestra* (libro tirato significativamente in soli 20 esemplari, ergo destinato a pochi elettissimi amici) alludeva «con tutto il cuore» a una poesia che viene «dall'intelligenza del cuore». Destinando il *Canto per Eva* (del 1955) la dedica, dell'agosto di quello stesso anno, non poteva ormai recitare altro che un: «È per Oreste Macrí»⁵³.

Comunque, a dispetto delle prime tangenze nel '39 (che ne avrebbero quindi potuto autorizzare almeno una fugace menzione negli *Esemplari*), è nel quindicennio seguente che Comi si affaccia, come amico e come scrittore (ma le cose di fatto procedono in sintonia, con graduale progressione), nell'opera di Oreste Macrí. Nel '53, se le nostre ricerche non ci ingannano, il nome di Comi, dopo qualche citazione fugace tra il '50⁵⁴ e '52⁵⁵, compare davvero per la prima volta in uno scritto stampato su «Paragone» e dedicato alle *Generazioni della poesia italiana del Novecento*⁵⁶. Macrí, citando «l'Albero» (al quale avrebbe collaborato fino dalla costituzione dell'Accademia Salentina nel gennaio del 1948), ne nomina il fondatore, di cui parla come di «uno dei più saldi esponenti del simbolismo della generazione ungarettiana nella sua fase più arcaica ontologico-metafisica tra mistero animistico e poetica del Verbo»⁵⁷. Non si nasconde, Macrí, all'altezza di questo scritto, che pure con chiarezza nell'*incipit* lamenta le colpe del tempo «edace»⁵⁸, che proprio in tale 'arcaismo' stia probabilmente la ragione di una qualche distanza tra Comi e alcuni dei rappresentanti della sua generazione (Spagnoletti antologista in testa). Anzi, proprio da questo (ovvero dalla singolare e funzionale combinazione fallita Comi/Spagnoletti), prende le mosse per elaborare, consapevole di tutti i rischi, soprattutto in un secolo ove l'individuo prevale, una teoria generazionale che spieghi appunto istanze e necessità, categorie obsolete e declinazioni necessarie. Comi viene così a collocarglisi al limite estremo della prima generazione (che, includendo i nati tra il 1894 e il 1901, è avviata, si ricorderà, da Jahier, Rebora, Campana, Onofri), anche se fora subito (ma questa è una conferma della consapevole duttilità della teoria generazionale⁵⁹) con la sua *Poesia (1918-1928)* il ritmo decennale della prima serie delle «giovinezze creative»⁶⁰.

e non solo, si veda adesso Mario Marti, *Comi poeta dell'amore (quattro studi)*, in «Presenza taurisanese», settembre 1999. Quanto a Valli, a lui si deve, oltre che a Macrí, il più completo e acuto studio sul poeta (Donato Valli, *Girolamo Comi*, Lecce, Milella, 1977).

⁵² Anche senza addentrarci oltre su questo terreno, non ci sembra un caso che *Aristocrazia del cattolicesimo* (seconda edizione, datata 1937), assieme alla data d'ingresso del 1959, riporti soltanto la firma di Oreste Macrí.

⁵³ Altri testi seguiranno, dedicati all'uscita (tra questi anche l'*Inno eucaristico*, indirizzato a Oreste e Albertina).

⁵⁴ O. Macrí, *La poesia contemporanea*, in «Quarta dimensione», 7 giugno 1950 (poi, con il titolo *Un panorama errato del cinquantennio*, in CF, p. 399).

⁵⁵ Cfr. O. Macrí, *Difesa di un antologista*, in «Il raccoglitore», 24 gennaio 1952 (poi con il titolo *Un antologista*, in CF).

⁵⁶ Poi, con il titolo *Risultanze del metodo delle generazioni*, in CF.

⁵⁷ *Ivi*, p. 79.

⁵⁸ *Ivi*, p. 77.

⁵⁹ Ma si veda per questo il nostro commento al testo di O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni* cit.

⁶⁰ Che, stando alle regole, avrebbe dovuto arrestarsi al 1922.

Un valore provocatorio forte dunque, quello del nome e del caso Comi, a motivare quasi la nascita di una 'teoria'. Ciò nonostante, al di là dell'utilizzazione funzionale, in assenza di diversi espliciti riferimenti, si può supporre che almeno fino al '45/'47 perdurasse in Macrí, nel caso di quelli che gli sarebbero apparse in futuro come sfasature generazionali, scavalcamenti ed intrecci, il debito per Jahier⁶¹, l'adesione a un Campana riscattato dalle scelte contrapposte di visività e orfismo⁶², o, dopo l'Ungaretti carsico, il privilegio per quello del *Sentimento del tempo*⁶³, che tanto aveva rappresentato per una generazione di giovani alla ricerca di «una parola [...] propizia alla [propria] feroce situazione»⁶⁴.

Nel '54, con un qualche significativo aggiustamento di tiro, Comi ritornerà, nelle pagine onofriane di Macrí pubblicate sull'«Albero»⁶⁵ (nel nome della rivista, tra l'altro, si spiega la «collaborazione» di cui alla dedica più sopra citata⁶⁶). Era questione questa volta di dar conto, a proposito di «senso cosmogonico», degli «ultimi esempi e tentativi di una cosmogonia poetico-filosofica concettualmente ordinata, senza magia nera e senza surreale»⁶⁷ per la quale, dopo la defezione reboriana, si affacciano assieme, e a pari dignità («Girolamo Comi, che non fu seguace, ma coinventore in assoluto»⁶⁸), i nomi di Onofri⁶⁹ e di Comi. Poeti capaci di superare 'metafisicamente' impressionismo e frammentismo, e di porsi (il caso di Onofri⁷⁰) oltre «l'Assenza mallarmiana», l'«Inferno di Baudeaire», la «Musica di Verlaine», l'«Arbitrio di Valéry» per attestare «una fede poetica nella realtà positiva e obbiettiva della natura spiritual-

⁶¹ O. Macrí, *Nota su Piero Jahier*, in «Vento del nord», Parma, 28 luglio 1945 (poi, con il titolo *Debito verso Piero Jahier*, in CF).

⁶² In una possibile equidistanza delle opposte letture di Gianfranco Contini e Carlo Bo (così in alcune pagine del '42 dedicate a Dino Campana sulla «Gazzetta di Parma» del 22 febbraio e dell'8 marzo, poi raccolte, con il titolo *Dino Campana: testi e contributi critici*, in CF).

⁶³ O. Macrí, *Per Giuseppe Ungaretti*, in «Questi giorni», dicembre 1945; *Ringraziamento a Ungaretti*, in «Gazzetta di Parma», 15 giugno 1947 (pezzi poi rielaborati in «Acto» per *Giuseppe Ungaretti*, in CF).

⁶⁴ *Ivi*, p. 94.

⁶⁵ O. Macrí, *Il magistero poetico di Arturo Onofri*, in «L'Albero», 1954, 19-22 (poi, con il titolo *Il cosmogonismo onofriano*, in CF).

⁶⁶ Già fin dal '49 Comi aveva coinvolto gli amici intellettuali salentini (Macrí tra questi, e fin dalle origini) nella fondazione dell'«Accademia salentina» di cui «L'Albero» sarebbe stato il periodico trimestrale. Ma per notizie sull'«Albero» dalla fondazione ai primi anni 50 si veda l'antologia curata da Gino Pisanò per Bompiani (Milano, 1999). Per notizie biografiche si possono consultare utilmente Ennio Bonea, *Comi, Bodini, Pagano. Proposte di lettura*, Lecce, Manni, 1998 e Carlo Caporossi, *Ascetico Narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Firenze, Olschki, 2001.

⁶⁷ O. Macrí, *Il cosmogonismo onofriano* cit., p. 46.

⁶⁸ *Ivi*, p. 47.

⁶⁹ Non è un caso che su una difesa ad oltranza di Onofri fosse impostato l'intervento romano di Macrí in occasione della presentazione delle *Poesie edite e inedite* curate da Anna Dolfi (quell'intervento, pubblicato in prima battuta in rivista e poi nel volume *Per Arturo Onofri. La tentazione cosmica*, a cura di Corrado Donati, Napoli, Sei, 1987, è adesso raccolto, con il titolo *Poesia di Onofri 1903-1914*, in O. Macrí, *La vita della parola. Ungaretti e poeti coevi* cit.).

⁷⁰ Assai più di quanto non avesse proposto qualche anno prima in una conferenza del '49, poi rielaborata tra il '49 e il '53, ove comunque, nel nome anche dei rischi della dittatura borghese, la lezione onofriana viene posposta, dagli autori della terza generazione, a quella di Montale, Saba, Ungaretti, Cardarelli (*Onofri e il secondo ermetismo*, in CF, p. 60).

mente e umanisticamente affrancata»⁷¹. In particolare per Comi è la «rigenerazione cristiana»⁷² ad imporsi; in un contesto che, dopo il monadismo onofriano, sembra aver registrato con Fallacara, Betocchi, Pierri, i rischi e le dissonanze del secondo ermetismo⁷³. In Onofri e Comi, la cui lezione può ormai pensare di contrapporre perfino a quella campaniana, Macrí ritrova il tentativo di costruire su valori unicamente letterari, nella «*coscienza del fatto assoluto della poesia*»⁷⁴, un sistema atto a inserire la Poesia in una concezione cosmica (eppur razionale) del mondo. È la fiducia nella positività del «Regno dello Spirito»⁷⁵ rivelata dalla commemorazione comiana di Onofri che lo muove a parlare per i due, indissolubilmente uniti, di democraticità della «poetica aristocratica»⁷⁶; anche se poi nel nome della «liberazione idealistica dell'umanesimo»⁷⁷ si troverà a inserire sia Comi che Onofri in cordate ben altrimenti sfumate e mobili fatte da Mallarmé e Valéry, George e Rilke, Machado e Lorca, Campana e Ungaretti.

Il fatto è che certe indecisioni di poetica maturatesi negli anni 50 tra gli appartenenti al così detto secondo ermetismo⁷⁸ (in testa proprio il Bodini da cui siamo partiti) sembrano spingere il Macrí di quegli anni all'accentuazione della componente orfica⁷⁹: ne è esempio nel '54 la lettura dei «Fossili d'amore» di Fallacara, dove per la prima volta si configura l'ideale (e poi ricorrente) triade «Campana, Onofri, Comi»⁸⁰. Dello stesso '54 (e in analogo contesto⁸¹) la lettura macriana della *Luna dei Borboni* di Bodini, per la quale il nostro critico riutilizza «qualche passo di un [suo] progetto di prefazione al manoscritto originario», «sensibilmente mutato e ridotto» - nonché ancora inedito - per le rimostranze di cui alla lettera bodiniana del febbraio del '50 di cui si diceva. Macrí, nel fare in parte la storia della sua antica lettura e del libro originario a cui era destinata, insiste sul mito biografico, su un «ermetismo 'fiorentino' che tenta di farsi 'europeo'»⁸² (frase quest'ultima che Bodini nella sua lettera aveva riportato tra virgolette, sì da toglierci ogni dubbio sulla genesi lontana di queste pagine) ma, mentre nomina Salinas, Vigolo, De Libero (aggiungendo anche Gatto e Sinisgalli), e accenna antifrasticamente a Lorca⁸³, evita

⁷¹ *Il cosmogonismo onofriano* cit., p. 47.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*. Per Macrí, che usava il termine ermetismo in accezione ampia, il «secondo ermetismo» era quello di Luzi, Parronchi, Bigongiari (così in *Onofri e il secondo ermetismo* cit., p. 57).

⁷⁴ *Il cosmogonismo onofriano* cit., p. 49.

⁷⁵ *Ivi*, p. 48.

⁷⁶ *Ivi*, p. 49.

⁷⁷ *Ivi*, p. 50.

⁷⁸ Non è un caso che nel '56 Macrí intitolò *Processo all'ermetismo* una delle sezioni del suo *Caratteri e figure*.

⁷⁹ Cfr. il significativo titolo *Orfismo di Fallacara* sotto il quale Macrí, in CF, raccoglie saggi più «piani» quali *L. Fallacara, Notturmi* (già in «Letteratura», luglio-settembre 1941), *Poeti nel tempo* (già in «Il mattino dell'Italia centrale», 12 settembre 1952), e la sezione relativa a Fallacara in *Quattro poeti* (già in «L'Albero», settembre 1954).

⁸⁰ O. Macrí, «*Fossili d'amore*», in CF, p. 228.

⁸¹ A Bodini era dedicata una delle letture dei *Quattro poeti* apparse sull'«Albero» del 1954.

⁸² O. Macrí, *Di una poesia del Sud / Vittorio Bodini*, in CF, p. 333.

⁸³ «Il fatto che qualcuno abbia sospettato in Bodini un Lorca provinciale e sofisticato dipende da un'assenza storica, naturale e ideale di una mediana soluzione di *Romancero gitano*» (*ivi*, p. 334).

di fare il nome di Comi, che tanto aveva irritato l'amico. Anzi, raccogliendo la sua reattiva sensibilità in favore di una sorta di realistico impegno, opaca quanto avrebbe potuto ridestare il ricordo degli alberi comiani, e chiarisce l'iniziale riferimento a Lorca⁸⁴ inserendolo in un gioco di luci su cui già epistolarmente si era soffermato il suo corrispondente:

Bodini per primo, nella storia della poesia del Sud si è trovato con strumenti e analogie culturali europee di fronte a uno stato oggettivo (naturale, storico e sociale) della sua terra, e lungi dal sofisticare i topici del pittoresco, li ha centrati, illuminati di piena luce, inchiodati sull'asse di un 'mistero' e di un 'destino', come dati archeologici e squallidi incunaboli di una futura società e civiltà poetica⁸⁵.

Ciò non gli impedisce, ben inteso, in un quadro di totale impegno etico nei confronti della propria libertà di lettura, di avanzare qualche eventuale ipotesi di dubbio «sulle qualità liriche» della *Luna*, pur riscattandone *a priori* i testi con il ricorso a funzionali e storiche opportunità⁸⁶, né di soffermarsi su certa «coagulata astrattezza degli oggetti salentini»⁸⁷, declinando subito la geniale formula della «grammatica elementare». Che sarebbe stata, giovi qui dirlo per inciso, una carta vincente, capace di inserire Bodini in un sud cubistico-pitagorico, in un'«archeologia espressionista e surrealista»⁸⁸, piuttosto che in un neo-realismo destinato ben presto a finire. Ma questo sia detto quasi in sordina, a lode di chi, come Macrí, ha sempre privilegiato l'ottica dei tempi di rimbalzo sulla piattezza facile delle sinchronie.

Ma ritorniamo a Comi, che pure è al centro del nostro discorso. E al fatto che, piacesse o non piacesse agli amici, Macrí costruiva la sua critica e la sua lettura dei testi a partire dalla rilevazione di poetiche categoriali, di schemi interiori, procedendo poi per accostamenti, comparazioni, raffronti. In questo quadro Comi gli sarebbe presto servito (al di là di ogni soggettiva predilezione personale modulata in crescendo negli anni) come una pedina assieme mobile e fissa da giocare nel quadro della moderna poesia italiana, mentre su di lui, nel 1959⁸⁹, avrebbe costruito un saggio di straordinario impegno (anche tecnico⁹⁰) per molti versi esemplare. Macrí riprendeva il discorso là dove lo aveva lasciato in un accenno di *Caratteri e figure* (e questo la

⁸⁴ Quale si deduce dalla famosa lettera di Vittorio Bodini a Macrí del 1 febbraio 1950.

⁸⁵ *Di una poesia del Sud / Vittorio Bodini* cit., p. 335.

⁸⁶ «La verità, e quindi il dubbio, sulle qualità liriche di Bodini si può e si deve spostare sulla efficacia storica e sentimentale di quei 'dati' per le nuove generazioni nel passaggio dall'ordine ermetico-barocco all'ordine reale e istituzionale della voce poetica» (*ibidem*).

⁸⁷ *Ivi*, p. 336.

⁸⁸ *Ivi*, p. 337.

⁸⁹ Il saggio *Introduzione alla poesia di Comi*, destinato in prima battuta a «Letterature moderne», novembre-dicembre 1959, sarebbe stato pubblicato, con il titolo *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi*, in *Realtà del simbolo* cit., pp. 33-71. Nessun altro intervento specifico su Comi si registra nella bibliografia di Macrí, pur ricchissima di centinaia di voci, ad eccezione (secondo quanto segnalato dalla *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrí*, a cura di Gaetano Chiappini, Firenze, OpusLibri, 1989) di un *Profilo di G. Comi per i giovani*, stampato in «Tempo d'oggi» del 18 ottobre 1979.

⁹⁰ Dall'analisi dei campi semantici alla rilevazione dei 'corpi' ritmici.

dice lunga tra l'altro sulla memoria critica, e sull'interna rispondenza, sul disegno preciso che negli anni andava costruendo per mirati tasselli) e punta subito, connettendo date e poesia, su *Spirito d'armonia* come sul libro capace (per il suo impianto antologico) di mostrare di colpo, in una precisa diacronia, l'evolversi lento e sicuro della poesia comiana. Invitando il lettore a sentire assieme a lui l'effetto della poesia (di cui sottolinea il piglio, i toni, gli oggetti) e la funzione in quella dell'io poeta, si muove a caratterizzare la voce di Comi nel confronto con quelle di Onofri, Rebora, Cardarelli (e, per quanto concerne l'ecclesia, anche di Betocchi, Fallacara, Pierri), chiarendo bene come, a dispetto di ogni ideologia o patologia (su cui non disdegna di pronunciarsi con sicuro giudizio politico⁹¹), la poesia si costruisca sulle «strutture interne e del linguaggio»⁹², sì che al limite si può poi prescindere dall'accettazione o meno dei temi trattati. «Gli è» - per usare le sue parole - «che il Novecento va accettato in tutta la sua mostruosa diversità»⁹³; e dunque si può studiare la «letteratura degli Onofri e dei Comi, tipicamente ottimistica e conservatrice»⁹⁴, sapendo tra l'altro di non muoversi sul terreno dei risultati di un'ideologia, ma piuttosto, nel caso, sul piano di una poligenesi comune. Certo gli appare evidente, proprio per quanto riguarda quello che chiama «sincretismo dell'idealismo universale»⁹⁵, come fosse stato diversamente tormentato il percorso dell'esistenzialismo cristiano nella generazione luziana (come dire nella sua), che aveva dovuto confrontare le poetiche del Verbo e dell'Assoluto con la crisi di Rebora, il sillabato di Ungaretti, la follia di Campana, il non sapere montaliano. Ma altrettanto chiaro gli pare che, consapevoli delle complessità e delle contraddizioni della storiografia letteraria novecentesca, si possa trovare una definizione equa per un poeta, quale Comi appunto, che (scritti in prosa a parte) aveva puntato a un'estrema purificazione, quasi a un congelamento della materia ideologica del primo ermetismo (*in primis* dell'esperienza onofriana), risolvendo in soprassensibile ogni dato erroneamente addotto a favore di ecclesie storiche o positive. La componente acqua e seminale, che lo apparenta al Quasimodo dell'*Oboe*, lo sottrae d'altronde anche a ogni facile psicologismo (non si scordi che quest'ultimo era tra i bersagli prediletti dal Macrí di quegli anni), grazie a una simbolizzazione che si muove nel solco di «una poetica cristiano-romantica»⁹⁶, ma come portata, in apax novecentesco, alle estreme conseguenze nella stessa «materia-forma della poesia»⁹⁷. Si delinea allora, a dispetto di terminologie elementari⁹⁸, di singolari (verrebbe voglia di dire) riletture della tradizione, e di un cattolicesimo che ancora non si era confrontato con i «Mauriac, Péguy, Rivière, Thompson, Hopkins,

⁹¹ Esplicito è il riferimento, nell'allusione alla lotta e al «trionfo della dittatura borghese», alle componenti reazionarie «dello spiritualismo neohegeliano e del cattolicesimo», spinte fino alla patologia della «teosofia evoliana» (O. Macrí, *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi* cit., p. 37).

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ivi*, p. 39.

⁹⁷ *Ivi*, p. 40.

⁹⁸ A queste allude Macrí, nell'analisi di *Necessità dello stato poetico*.

Rebora, Boine, Maritain⁹⁹, Claudel»¹⁰⁰ (che Macrí ricorda vivi nell'inquieta scoperta dei 'cattolici' di 'seconda generazione'¹⁰¹), un'opera singolare, basata su astrazioni del concreto (ne è esempio la creativa formula critica di «roccioso ossame salentino»¹⁰², ad unire il reale con certa sua potenziale geometrizzazione) e eredità culturali europee di tipo novalisiano-romantico («la cultura simbolista e religiosa oltremontana»¹⁰³). Macrí vi si applica con l'abituale obiettivo di capire, non di giudicare, anche se di quando in quando, secondo il suo costume, rivolgendosi al muto (sia pur viziato) lettore, non nasconde lo sgomento per certa clamorosa assenza di complessità e 'oscurità' ermetica, per la mancata mobilità semantica, per la normalità linguistica rispetto alle forme e alla lingua del così detto uso comune:

L'inganno e il cipiglio del lettore viziato si spiegano con la inalterata semantica della lingua comiana rispetto all'uso comune; non c'è una sola parola distorta, non c'è un verso che abbisogni di una nota, le parole sono numerabili, i sensi fissi, i ritorni esatti; la pazienza e l'umiltà veramente democratiche delle scelte linguistiche (limitatissime) a me, lo confesso sinceramente, fa paura, perché il velario-ostacolo sembra tenuissimo, troppo trasparente l'acqua primigenia del verbo poetico¹⁰⁴.

Problemi che risolve per altro, messa da parte (o meglio disinnescata) la sovrastruttura teorica pericolosamente insita nello *Stato poetico*, rifacendosi al legame 'elementare' dell'autore con la sua dimora vitale, immediatamente sacralizzata. Si troverà allora a catalogare (precorrendo non solo le concordanze, ma le frequenze dei campi semantici - con stupefacente precocità sulle pratiche odierne, di cui è stato maestro) le tipologie cromatiche del paesaggio, le «strutture derivate» della lingua¹⁰⁵, mentre si sofferma a chiarire come sia opportuno porsi criticamente dinanzi a un'opera poetica 'scoperta' e 'magnanima' che pare sfuggire anche per questo alle normali tipologie selettive. Per salvarne la lezione (essenziale per la costituzione, nel suo Novecento, non solo della sacralità della poesia, ma di una poesia sacrale), punta soprattutto su un volontarismo di annessione, mentre, giusto per costruire una griglia di riferimenti culturali (capaci non solo di creare spessore, ma anche di dare senso), si trova a ridestare «le rare scelte del naturalismo»¹⁰⁶ sedimentate dal primo Novecento europeo dei D'Annunzio, Jiménez, George, Darío, Valéry, Guillén,

⁹⁹ Maritain, anche tramite Betocchi, avrebbe fortemente influenzato l'evoluzione del cristianesimo comiano negli anni 50 (ma per un'analisi in questa direzione si veda Gino Pisanò, *Il sodalizio Betocchi-Comi*, in *Il sodalizio Betocchi-Comi e altro Novecento*. Caproni Macrí Pagano Coppola, Galatina, Congedo, 1996, pp. 7-40 e la informatissima relazione di Giuseppe Langella su *La «Civitas Christiana» di Comi* al convegno salentino su Girolamo Comi dell'ottobre 2001).

¹⁰⁰ O. Macrí, *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi* cit., p. 41.

¹⁰¹ Ma l'espressione allude a un senso ormai completamente 'secolarizzato'.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 44.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 64.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 46.

o a evocare più tardi il «neoprimitivismo novecentesco»¹⁰⁷, rovesciando facilità e integralità nel loro esatto contrario¹⁰⁸.

Mentre insomma costruisce intorno a Comi un saggio degno, per impegno e dimensioni, di un grande poeta del Novecento, Macrí non nasconde la fissità e l'isolamento di un dettato che, unico o quasi nel nostro secolo, sembra non percepire sintomi di turbamento o di crisi. «Incomparabile» (al negativo, se così vogliamo) Comi nell'immobilità dei suoi ideali paolini, dinanzi al «silenzio di Rebora, l'inerzia di Sbarbaro, la follia di Campana, la prosa di Cardarelli, l'idillio e l'umore di Saba, l'irto e umanissimo itinerario di Ungaretti, l'invenzione lucida e sensuosa di Govoni»¹⁰⁹, eppure grandioso per la massiccia immutabilità dei contenuti e dei ritmi. Suscettibile di divenire, proprio per la sua persistenza nel positivo, un modello di conversione duratura e una prova dell'esistenza della grazia. Nel «lago del cuore» (per riutilizzare, rivolgendola al critico, la metafora dantesca citata da Macrí) il nostro ermeneuta si trova a giocare insomma tra luci e ombre¹¹⁰, mentre sceglie, optando per la vittoria dell'ottimismo sul pessimismo, della fusione cosmica sul nichilismo, di muoversi sul terreno di una comprensione totale. Le differenze d'altronde il lettore le avrebbe capite da sé, ove si fosse soffermato, anche a rischio di una lettura forzata del saggio, sul primo termine piuttosto che sul secondo, sull'«eccedenza semantica»¹¹¹, sul tutto pieno piuttosto che sulla moltiplicazione espressiva, privilegiando la «situazione vetusta» piuttosto che quella «gotica»¹¹² nella quale tutto poteva trovare riscatto. A Macrí, che puntava a una storia della poesia occidentale, Comi, a dispetto, o forse proprio grazie alla tautologia, funzionava comunque anche (o proprio) per quei negativi potenziali (tali sarebbero apparsi a fruitori diversi, e tali personalmente ci appaiono) positivizzati dalla sua lettura critica. La fissità delle eterne varianti comiane (come ben si capisce l'ipotesi di un'interna articolazione nell'immobile racchiude già, al tempo stesso, fase descrittiva e sua interpretazione) diventava attiva su linee multiple, che si intersecavano secondo le «ragioni dell'amore» e del «tempo eternale»¹¹³.

I tempi erano insomma maturi - chiariti ormai i rapporti tra poesia e ideologia, poesia e cristianesimo - perché un libro come *Realtà del simbolo*¹¹⁴, che si apriva con un saggio sugli *Aspetti rettorici e esistenziali dell'«Allegria» di Ungaretti*, recasse ormai senza più accenni di dubbio proprio sulla prima pagina del primo saggio raccolto (datato 1958¹¹⁵, ma qui importa la sua riproposta, esattamente di dieci anni dopo), un riferimento al-

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 54.

¹⁰⁸ «La scelta di Comi, la sua soluzione, sembra la più facile, ed è la più ardua ed ingrata» (*ibidem*).

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 47.

¹¹⁰ Cfr., *ivi*, p. 51.

¹¹¹ *Ivi*, p. 63.

¹¹² Si veda: «Anche qui ci troviamo di fronte a una situazione vetusta, direi gotica, della "Ragione d'amore" comiana» (*ivi*, p. 54).

¹¹³ Questi i titoli di alcuni paragrafi del capitolo su Comi di Oreste Macrí.

¹¹⁴ Per il significato della fedeltà ermetica proprio all'altezza del '68 sia consentito rinviare ancora alla nostra prefazione all'edizione anastatica di *Realtà del simbolo* (adesso in questo libro).

¹¹⁵ Sono erroneamente fissate al '68, anno della ristampa in *Realtà del simbolo*, le pagine su Comi, in realtà del '59, raccolte nel bel volumetto O. Macrí, *Poeti del Salento. Comi-Pierri-Bodini-De Donno*, Milano, Scheiwiller, 1997.

l'«afflato orfico-paolino di Comi»¹¹⁶ nella ricostruzione di un Novecento primitivo da contrapporre al «marcescente caos decadentistico dell'epigonismo della Triade»¹¹⁷. Né ci stupisce che il nome di Comi si inserisca così, in apertura, in un saggio destinato al più noto e grande dei poeti che potremmo ascrivere alla linea e alla generazione dell'assoluto (Ungaretti)¹¹⁸. Nel «ciclo trigerazionale (1911-1944) dell'ermetismo»¹¹⁹ ormai giunto al termine Macrí ricercava, per fedeltà – come già si suggeriva – a quella rinnegata esperienza, quanto potesse testimoniare «l'appello esistenziale, cosmico e metafisico di un'anima orfico-cristiana»¹²⁰. Il fondamento paolino di Comi gli diveniva dunque essenziale per l'«orfismo salvifico della prima generazione»¹²¹, esemplarmente racchiuso nella triade Onofri, Campana, Comi, in qualche modo specularmente contrapposta a un'analogo *pool* nella terza generazione, «acosmistica e cordiale»¹²², esemplata nelle figure di Bigongiari, Luzi, Parronchi. Nella triangolazione dei «poeti del Verbo»¹²³ costituita da Onofri, Comi, Fallacara (accomunati tra l'altro da un'analogo propensione all'auto-antologismo¹²⁴ e da una comune e complessa problematica editoriale¹²⁵), si avviava quel cammino dell'eresia cristiana nella poesia occidentale¹²⁶ che avrebbe disegnato teoricamente tanti anni dopo mentre, sulle tracce di un'idea simbolista¹²⁷ per *Avvento notturno*, connetteva a Luzi, di fatto capofila della terza generazione, le «elezioni» neosimboliste di Valéry e di Guillén e gli esempi dominanti di Campana, Onofri, Comi, a cui certo aggiungeva, in una sequenza ormai allargata a un'intera tipologia, il Rebora dei *Frammenti lirici*, l'Ungaretti del *Sentimento del tempo*, il Montale degli *Ossi*, il Betocchi di *Realtà vince il sogno*, il Gatto di *Morto ai paesi*¹²⁸.

Certo l'ampliarsi del tracciato comportava fatalmente una diversificazione delle collocazioni: assieme una dilatazione e un allontanamento. Così non deve stupirci

¹¹⁶ O. Macrí, *Aspetti retorici e esistenziali dell'«Allegria» di Ungaretti*, in *Realtà del simbolo* cit., p. 15.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Ma in questa prospettiva non è un caso che Macrí, nel pensare al primo volume della sua *Vita della parola*, avesse utilizzato, per qualificare una generazione, l'espressione *coevi*.

¹¹⁹ O. Macrí, *Aspetti retorici e esistenziali dell'«Allegria» di Ungaretti* cit., p. 16.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ O. Macrí, *Sulla neoavanguardia*, in *Realtà del simbolo* cit., p. 267.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Cfr. per questo il saggio *Teologia e poesia* (in O. Macrí, *La vita della parola. / Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 224).

¹²⁴ O. Macrí, *Luigi Fallacara (studio biografica e critico)*, in Luigi Fallacara, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste Macrí, Ravenna, Longo, 1986 (ora, con lo stesso titolo, in *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., p. 440). Sulla sincronica triade di Onofri, Comi, Fallacara definiti «poeti protonovecenteschi del Verbo» Macrí avrebbe costruito la sequenza che da Onofri, Comi, Rebora, Fallacara arriva a Betocchi e a Luzi (O. Macrí, *La poesia di Nicola Lisi ne «La mano del tempo»*, in *Nicola Lisi [...]*, Firenze, 1990, poi in *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., p. 476. Da quest'ultima sede si citeranno in seguito i saggi poi ivi raccolti).

¹²⁵ Si veda per questo O. Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria [...]*, in «Inventario», 1983, 9 (poi in O. Macrí, *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., p. 297).

¹²⁶ Cfr. O. Macrí, *L'eresia cristiana nella poesia occidentale* [1985], in *Retorica e interpretazione*, a cura di Anna Dolfi e Carla Locatelli, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 259-267 (adesso in O. Macrí, *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., pp. 51- 58).

¹²⁷ Come dalla famosa antologia luziana.

¹²⁸ Cfr. O. Macrí, *Le origini di Luzi. Luzi critico del simbolismo*, in *Realtà del simbolo* cit., p. 189.

se i tradizionali 'primitivi' di prima generazione – Comi tra questi (per forza anche della «cristallogenesi grammaticale»¹²⁹ con la quale Macrí lo inventa e riscatta alla poesia¹³⁰) – finiscono, alle soglie ormai degli ultimi decenni del Novecento, per collocarsi nelle pagine critiche di Macrí quasi alle origini di se stessi: fondatori protonovecenteschi¹³¹, padri¹³² e maestri¹³³ di un dettato lirico scaturito dalle loro stesse personali matrici.

Non solo allora, per usare le parole di Valli, il Salento avrebbe dovuto a Comi la sua «anima cosmica e armonica»¹³⁴, ma quest'anima si sarebbe dilatata in Macrí oltre la categoria storica del Salento, oltre la stessa «salentina linea poetica novecentesca»¹³⁵ a rispondere a quella civiltà «cristiano-umanistica ad ampio respiro» a cui il nostro critico aveva pensato nel '49 quando, scrivendo a Comi il 19 luglio da Marina di Massa, gli aveva parlato della necessità di pensare all'«Albero» come a una rivista di profonda e libera natura etico-religiosa, ove creatività e originalità si indirizzassero all'uomo integrale, libero dalle rigidità di una dura e intransigente ortodossia¹³⁶.

Dal «maggio del '41 [...] molte cose» erano avvenute, e mentre la poesia e la società soffrivano crisi sempre più complesse e difficili di quelle dell'astrattismo della poesia pura di cui alla lettera del 10 agosto 1946¹³⁷, o i «tempi ferrigni e sanguinari» di liquidazione pseudo-relativistica¹³⁸ sembravano prevalere (così nella lettera del

¹²⁹ O. Macrí, *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi* cit., p. 64.

¹³⁰ Nessun dubbio, a nostro parere, che il paragrafo dedicato al *Corpo ritmico* sia, anche per i non comiani, il più convincente e il più bello all'interno del saggio di Macrí.

¹³¹ Cfr. «[...] cosmologie poetiche del Verbo, ontologiche, fideistiche e ottimistiche, dei fondatori protonovecenteschi: come l'Onofri di *Terrestrità del sole*, *Spirito d'armonia* di Comi, *Canti orfici* di Campana, *Frammenti lirici* di Rebora» (O. Macrí, *Ricordo di Eugenio Montale fiorentino*, in «La Fortezza», 1991, 2; poi in O. Macrí, *La vita della parola / Studi montaliani* cit., p. 10) e «poemi metafisici del nostro protonovecento (Campana, Onofri, Comi, Fallacara)» (O. Macrí, *La poesia di Clemente Rebora (Dall'immagine tesa: i segni dell'appello)*, in *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea* [...], Roma, Editori Riuniti, 1993, poi in *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., p. 235); ma già prima cfr.: «[...] la vera generazione poetica protonovecentesca formata di unità individuali assolute o selettivamente relazionate tra loro (Saba, Sbarbaro, Boine, Cardarelli, Govoni, Ungaretti, Rebora, Campana, Jahier, Onofri...)» (O. Macrí, *Poesia di Onofri 1903-1914*, in *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., p. 102).

¹³² Si veda «l'orfismo e il simbolismo dei padri della nostra poesia novecentesca (Rebora e il vero Ungaretti, Sbarbaro, Onofri e Comi, Campana e Cardarelli)» (O. Macrí, *Luigi Fallacara (studio biografico e critico)* cit., p. 428).

¹³³ Si veda: «Fallacara, della costellazione dei primi maestri del Verbo novecentesco (con Campana, Cardarelli, Rebora, Ungaretti, Onofri, Comi, Vigolo...)» (*ivi*, p. 435).

¹³⁴ Donato Valli, *Il genio di Macrí nel cunicolo della verità*, in O. Macrí, *Scritti salentini*, a cura di Albarosa Macrí Tronci, Lecce, Capone, 1999, p. 260.

¹³⁵ Che include le anime «contrapposte e complementari di Comi e Bodini, di Pierri e Pagano» (*ibidem*).

¹³⁶ Cfr. la lettera di Oreste Macrí a Girolamo Comi del 19 luglio 1949 (in O. Macrí, *Scritti salentini* cit., pp. 195-198).

¹³⁷ *Ivi*, p. 193.

¹³⁸ Ma in materia va sottolineata anche una certa equidistanza 'politica' del socialista Macrí, che fin dall'inizio era stato inserito anche in diverse triangolazioni (cfr. per questo Anna Dolfi, *Anceschi o di un umanesimo integrale. Riflessioni intorno a «Autonomia non è indifferenza», con un'appendice di lettere inedite*, in *Novecento / Mélanges offerts a Gilbert Bosetti*, «Cahiers», 1999, 2, pp. 339-336 (adesso, notevolmente ampliato nelle note, in *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002).

settembre '58 dal Forte dei Marmi, a proposito di *Canto per Eva*¹³⁹), la mediazione operata da Comi tra l'empirico e il trascendente, l'elezione oggettiva, «la concretezza [...che] è lo stesso Assoluto vissuto e trasfuso in Parola»¹⁴⁰, apparivano a Macrí, al di là del merito inscritto nell'«appello inesausto»¹⁴¹, qualcosa che, nella triangolazione di armonia, grazia, futuro¹⁴², avrebbe potuto fondare radici, porsi alle origini, muovendo a «una radicale emozione»¹⁴³, consolando «nell'intimo»¹⁴⁴.

4. *La prosa e le 'categorie del sentimento'*¹⁴⁵

Come è noto la prosa non è stata una passione¹⁴⁶ per i poeti e teorici della terza generazione, piuttosto un oggetto da vagliare e selezionare ogni volta alla ricerca di quanto, allontanando da una narratività che potremmo dire di tipo moraviano¹⁴⁷, doveva condurre, lontano da ogni ideologia (malattia corrente di quegli anni), a una dizione raffinata e inventiva o alla ricostruzione di «compless[i] emotiv[i]»¹⁴⁸ e di pagine che trovassero nell'inquietudine del vissuto una ragione di interna necessità¹⁴⁹. Anche poeti come Bigongiari e Luzi, che in giovinezza si sarebbero fatti tentare dalla prosa (ma una prosa chiusa e algida, complessa e inaccessibile come quella della *Donna Miriade* o di *Biografia a Ebe*), avrebbero indicato con precisione, nel momento della condensazione ermetica, e avrebbero

¹³⁹ O. Macrí, *Scritti salentini* cit., p. 199.

¹⁴⁰ Così in una lettera della Pasqua 1967, a proposito di *Fra lacrime e preghiere* (*ivi*, p. 201).

¹⁴¹ Da qui, nella stessa lettera a Girolamo Comi del settembre 1958, l'impegno che l'avrebbe portato al suo saggio del '59: «Spero di raccogliermi e scrivere qualcosa» (*ivi*, p. 199).

¹⁴² Cfr. la lettera di Oreste Macrí a Girolamo Comi della Pasqua 1967 (*ivi*, p. 201).

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Aveva scritto Macrí a Comi, nel settembre del 1958: «In questi tempi ferrigni e sanguinari di liquidazione nel pseudo-relativismo e imminente di un essere sempre più impenetrabile e assurdo, consola nell'intimo il tuo appello inesausto» (*ivi*, p. 199).

¹⁴⁵ Il sintagma «categorie del sentimento» è estratto (o meglio strappato dal contesto e dal senso originario) dal secondo dei saggi (*Paupertas spiritus*) iscritti all'insegna della *Memoria familiare di Vasco Pratolini*, in CF, p. 372.

¹⁴⁶ Ma per il senso di una lettura generazionale della prosa sia consentito il rimando a A. Dolfi, *Bilenchi e gli anni Trenta (sulle tracce di un'iscrizione generazionale)*, in *Bilenchi per noi*, [numero unico del «Ponte»], Firenze, Vallecchi, 1992, pp. 15-32 (ora in A. Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 383-404).

¹⁴⁷ Bigongiari ad esempio avrebbe rimproverato alla teoria e alla pratica narrativa moraviana certo apriorismo «negativo ai fini dell'autonomia artistica» (Piero Bigongiari, *Strane idee di Moravia*, in *Prosa per il Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 138).

¹⁴⁸ Cfr. P. Bigongiari, *Gadda e «L'Adalgisa»*, *ivi*, p. 67.

¹⁴⁹ Si veda di Oreste Macrí: «Dentro la prospettiva sentimentale e critica della mia generazione [...] penso che dopo l'esperienza inclusa tra Verga e Tozzi l'ultima narrativa italiana in sé compiuta e risolta nei tempi umani e nell'ordine dello stile sia quella dei brevi anni 1934-1942, nei quali si temperarono al fuoco dell'interiorità e dello stile le innumerevoli, amorfie, disperse ricerche psicologiche e formali dei due decenni precedenti. I nomi sono noti e hanno probabilità di durare: Gadda, Loria, Bonsanti, la Manzini, Lisi, Landolfi, Vittorini, Bilenchi, Pratolini. Furono allora assimilati interamente gli esempi maggiori del romanzo europeo insieme con le tradizioni del paese e dell'anima provinciali; la parte creativa si svolse in un teso equilibrio di realtà e fantasia, meditazione del passato e speranza di nuove figure e valori» (O. Macrí, *Appunti sulla narrativa*, in *Realtà del simbolo* cit., p. 612).

poi riconfermato nel corso degli anni, le loro scelte, che erano (prendiamo come esemplari le indicazioni di Bigongiari, così come si ricavano dal suo *Prosa per il Novecento*) per la Banti, Gadda, Bonsanti, la Manzini, Loria, Vittorini, Bilenchi, Pratolini. Scrittori colti magari per via di un autodidattismo radicale formatosi, nel confronto, sulle pagine europee di «Solaria» (il caso Bonsanti) o sulla prosa delle *Operette* leopardiane (Landolfi) - che nella loro diversità avevano, ad unirli, oltre la comune ricorrenza generazionale (con sede o tangenza geografica quanto meno giovanile sostanzialmente fiorentina), una sfocata e appassionata storicità e quella che potremmo definire¹⁵⁰ come una sorta di propensione all'intermittenza del racconto¹⁵¹ (così la Banti, Loria, Landolfi, ma anche il giovane Bilenchi, autore di racconti lunghi o romanzi brevi).

Non è casuale insomma che il nome di Bilenchi¹⁵² compaia, in un saggio su Landolfi nei mitici *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* di Oreste Macrí, assieme a quelli di Bonsanti, Delfini, Gadda, Lisi, Vittorini, nella cordata che raggruppa «quasi tutta la prosa nostra»¹⁵³; e che Vittorini, Bilenchi, Pratolini, Lisi appaiano con studi specifici accanto ai poeti¹⁵⁴ tra i *caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, così come recita il titolo del volume macriano del 1956. Certo il Vittorini che conta¹⁵⁵ per Macrí è quello 'lirico', astrattamente 'furioso' di *Viaggio in Sardegna* e di *Conversazione in Sicilia*¹⁵⁶, piuttosto che l'altro, ancora un po' veristico, del *Garofano rosso*; e il Pratolini della «prosa integra, totale dell'anima viva» è quello dolcemente impuro del *Tappeto verde*¹⁵⁷, di *Via dei Magazzini*. Il giovane critico passa insomma alcune notazioni di colore a condizione che sfondino nel rituale (i «bestiari e lapidari»¹⁵⁸, il «gotico medievale»¹⁵⁹, l'epos popolare e cristiano di Lisi), nel surreale (Landolfi), nel mito (Pavese, Vittorini) o nell'autobiografismo, sia pur venato da «certo gusto popolare, da *apache*, pauperista e destituito»¹⁶⁰ (così nel caso Pratolini, secondo una delle tante geniale metafore critiche che puntano a dare al lettore i correlati oggettivi delle impressioni e suggestioni di lettura e ad av-

¹⁵⁰ Con eccezione di Bonsanti, e dell'ultimo, epico Pratolini.

¹⁵¹ La bella espressione di «intermittenza del racconto» è usata da Piero Bigongiari nelle sue pagine su Loria (P. Bigongiari, *Arturo Loria*, *ivi*, p. 99).

¹⁵² In quegli stessi anni avrebbe dedicato a Bilenchi pagine assai belle e giustamente celebrate Mario Luzi (poi ristampate: Mario Luzi, *Tra l'attimo e l'eterno*, in Romano Bilenchi, *Il conservatorio di Santa Teresa*, Firenze, Vallecchi, 1973).

¹⁵³ O. Macrí, *Altre notizie su idoli e scene (Landolfi)*, in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* cit., p. 289.

¹⁵⁴ I cui nomi, già perfettamente individuati tra il '40 e gli anni 50, erano quelli, sicuri, di Ungaretti, Jahier, Campana, Quasimodo, Gatto, Betocchi, Luzi, Parronchi, Bigongiari, Fallacara, De Libero, Sereni, Caproni, Pierri, Bodini (e gli autori sono indicati secondo la successione dei relativi saggi in CF).

¹⁵⁵ L'intervento di Macrí (*L'istratto furore di Elio Vittorini*, *ivi*) è significativamente del 1941.

¹⁵⁶ Ma la predilezione per *Conversazione* Macrí l'avrebbe confermata quarant'anni dopo in O. Macrí, *Il tema della resistenza nella narrativa di Bilenchi* (adesso riproposto in *La vita della parola / Da Betocchi a Tentori* cit.)

¹⁵⁷ Cfr. *La memoria familiare di Vasco Pratolini*, in CF, pp. 363, 366.

¹⁵⁸ O. Macrí, «*Intermezzo*» di Lisi, *ivi*, p. 380.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 381.

¹⁶⁰ *La memoria familiare di Vasco Pratolini*, *ivi*, p. 368.

vicinare quasi tattilmente alla pagina¹⁶¹, restituendo l'emozione fisica del contatto), a condizione che a contare soprattutto, infine, fuori dalla «persa gora della prosa d'arte»¹⁶², sia un «ritmo di prosa», un «puro stile»¹⁶³, salvato, a dispetto di tutto, dalla forza e debolezza¹⁶⁴ della compromissione, delle lacrime.

È la *pietas* larica della quale va in cerca, ancora prima di averla teorizzata come una delle quattro radici della poesia, che fa perdonare a Macrí (che già negli anni 40, anche dinanzi alla prosa, volgeva la sua attenzione alla materia verbale) le impurità linguistiche di Pratolini e gli fa parlare di «qualità eccezionale»¹⁶⁵ di un Bilenchi fedelmente legato al «focolare» toscano, coerente erede di una terra che in letteratura era già stata di Tozzi (ma quella «non sarebbe mai stata la nostra via»¹⁶⁶), di Pea, di Palazzeschi, di Lisi. Anzi è proprio parlando di Bilenchi nel 1941 che Macrí avanza una definizione generazionale del romanzo:

Un genere letterario, come il romanzo, che abbia quale contenuto l'intera vita, è naturale che si sia determinato nella sua storia alternando le riduzioni delle materie obbiettive storico-culturali alle altre dei contenuti sentimentali e fantastici¹⁶⁷

e dichiara la predilezione (nell'arco della diadi 'archetipica' *Bouvard et Pécuchet* e *Affinità elettive*) per *Le Grand Meaulnes* piuttosto che per *Finnegans Wake*, già che nel romanzo di Alain-Fournier gli pareva di trovare fuori da ogni ironia e da ogni volontarismo una totale restituzione del vissuto nell'equilibrata mediazione tra il roussoismo delle *Confessions* e il romanzo nervaliano. Come se Bilenchi avesse «percepito qualcosa»¹⁶⁸ dell'imprendibile che struttura l'esistenza e avesse deciso, conscio del rischio, di rifugiarsi nella finzione; ma non senza aver avuto coscienza che il romanzo «è l'unica forma superstite di una poesia corale (cioè della più alta poesia)»¹⁶⁹.

Sarà a quest'ultima forma che Macrí tornerà, tanto tempo dopo, nel corso degli anni 80, studiando ad esempio il tema della resistenza¹⁷⁰ nella narrativa bilechiana¹⁷¹, avvicinandosi alla prosa dell'amico (così come gli sarebbe accaduto con molti altri¹⁷²,

¹⁶¹ Si veda: «il racconto pratoliniano è un incidere, un mordere i fatti e i personaggi; e uno sfiorarli, un fuggirli [...]» (*ivi*, p. 373).

¹⁶² *Ivi*, p. 372.

¹⁶³ *Ivi*, p. 370.

¹⁶⁴ Di «debolezza e forza» pratoliniane Macrí parlerà, all'altezza del '47, con insistita, significativa 'anafora' sia a proposito dei contenuti che dello stile.

¹⁶⁵ O. Macrí, *Romano Bilenchi tra prosa d'arte e romanzo*, *ivi*, pp. 349-360.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 352.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 354.

¹⁶⁸ Cfr., per questo, *ivi*, p. 357.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 358.

¹⁷⁰ Macrí sarebbe stato tra i pochi a difendere un romanzo generalmente attaccato come il *Bottone di Stalingrado*; anzi, il suo accanimento a voler capire proprio quel libro molto ci dice della sua volontà di recuperare anche le zone all'apparenza meno celebrate e più marginali di un percorso narrativo reso ormai dalla morte in qualche modo perfetto.

¹⁷¹ Cfr. *Il tema della resistenza nella narrativa di Bilenchi* cit.

¹⁷² Il caso Landolfi e quello Pratolini, ai quali Macrí ha dedicato due libri di grande complessità e impegno: *Tommaso Landolfi narratore poeta critico artefice della lingua*, Firenze, Le Lettere, 1990; *Pratolini romanziere di «una storia italiana»*, Firenze, Le Lettere, 1993.

in saggi successivi, nella maggior parte dei casi, la morte degli autori) con quella strana mistione, che gli era propria, di intelligenza e indulgenza, di arguta ironia e di volontà di capire. La conoscenza dell'uomo (le 'mani gonfie', l'infermità, le malattie vere e immaginarie) si mescola con quella puntuale dell'opera, mentre l'intenzione «di non offendere» accompagna l'una e l'altra¹⁷³, accentuando la comprensione. È nel contrasto Vittorini/Bilenchi, nella storia della loro amicizia e del dissenso artistico (le critiche bilenchiane a *Uomini e no*), che Macrí misura la dissipazione resistenziale dell'autore siculo-toscano e un diverso inveroimento della tematica politica nel *Bottone di Stalingrado*. È tramite il paesaggio toscano, le letture dei russi, la passione civile, l'invenzione generazionale delle letture e dei maestri, l'elezione a modelli degli amici, che le coppie Luzi/Bilenchi, Traverso/Bilenchi (che per altro vedono la fattiva intersezione di due libri interagenti l'uno con l'altro, al di là di un'apparente differenza di genere: *Amici* nella sua prima, più ampia redazione, e il *Bottone di Stalingrado*) servono a tramare di risonanze letterarie e di memorie biografiche un testo che, a dispetto dell'emergenza diaristica sulla quale il nostro critico insiste, si proclama esplicitamente narrativo. E che pure, mentre rivela i legami con il grande romanzo storico (Manzoni *in primis*, evocato da Macrí con puntuali raffronti) appare, a chi quegli avvenimenti ha vissuto ed è quindi in grado di sceverare realtà e finzione, alterazione e ironia, come la pudica e fedele trascrizione di una tragedia generazionale.

È per la sottesa verità del racconto, per la sottile corrispondenza esistente tra l'oralità potenziale dei ricordi amicali e l'elaborazione letteraria, che Bilenchi potrà apparire a Macrí come il più perfetto corrispondente narrativo di quella generazione¹⁷⁴, la terza, che aveva voluto, e che si era voluta, eminentemente poetica. «Raro narratore da noi privilegiato»¹⁷⁵: ove il *raro*, il *noi*, il *privilegio*, con poche parole dicevano tutto: l'affetto, l'appartenenza, il *métier*, l'*animus*¹⁷⁶.

¹⁷³ Si veda proprio nell'avvio del saggio appena citato: «Mi sentii di rappresentare tutto quel Convegno nell'augurarli, alla fine della ripresa del suo lavoro, almeno il minimo di buona salute, non il massimo a che non si offendesse» (*Il tema della resistenza nella narrativa di Bilenchi* cit., p. 453).

¹⁷⁴ Non si scordi, a sottolineare la cifra consapevolmente generazionale, che il *Conservatorio* era stato dedicato a Carlo Bo.

¹⁷⁵ Così O. Macrí, *Il tema della resistenza nella narrativa di Bilenchi* cit., p. 485.

¹⁷⁶ I termini, in diverso contesto, sono ancora del saggio macriano (*ibidem*). Parimenti Mario Luzi, nella già citata premessa al *Conservatorio*, parlava di autobiografia, di storicità (ovvero «dedizione all'oggetto»), di umanità e di stile.



Oreste Macrí in Versilia (1988 - foto di Laura Dolfi).

Oreste Macrì

REALTA' DEL SIMBOLO



LA BINESTRA

ORESTE MACRÌ

PRETESTI
(QUASI UN'INTRODUZIONE)
REALTÀ DEL SIMBOLO

Poeti e critici del Novecento italiano

1. *Realità del simbolo* e *Ragioni di un saggio*

Non è un caso che nel presentare a mo' di giustificazione quella che ormai potremmo chiamare la trilogia del primo trentennio (*Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, *Realità del simbolo*, datati rispettivamente 1941, 1956, 1968)¹ Macrì sottolineasse, nell'evidente sovrapposizione del decennio 1945-1954, certo parallelismo esistente tra il suo secondo ed il terzo libro. E questo nonostante che la parte più imponente degli studi inclusi in quest'ultimo si attestasse come ovvio dopo la metà degli anni 50. Quanto gli premeva sottolineare, forse ancora in nascente polemica con i processi all'ermetismo sui quali si era chiuso *Caratteri e figure*, era la continuità di una scelta che lo vedeva come sempre fedele alla generazione (poetica e

Prefazione di Anna Dolfi

¹ Da *Pretesti* su Serra è tra l'altro l'esergo che avvia in questo libro *Le "menz" di De Robertis* (a cura di Oreste Macrì, come scrittore).

² La seconda trilogia, corrispondente a un secondo trentennio, è quella delle *Vie della parola*, che include, sotto un'unica grande titolazione (*Vita della parola*), *La lingua italiana* (1978), a cura di Anna Dolfi, *Unguenti e poeti coesi* (1981), *La lingua italiana* (1981), a cura di Anna Dolfi, *La Lettera*, Firenze 1996); *La lingua italiana* (Babani, Roma 2001).



LA FINESTRA
TRENTO - MMI

PRETESTI (QUASI UN'INTRODUZIONE)¹

1. *Realtà del simbolo: le ragioni di un sintagma*

Non è un caso che nel presentare a mo' di giustificazione il terzo volume di quella che ormai potremmo chiamare la trilogia del primo trentennio (*Esemplari del sentimento poetico contemporaneo, Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea, Realtà del simbolo*, datati rispettivamente 1941, 1956, 1968)² Macrí sottolineasse, nell'evidente sovrapposizione del decennio 1945-1954, certo parallelismo esistente tra il suo secondo ed il terzo libro. E questo nonostante che la parte più imponente degli studi inclusi in quest'ultimo si attestasse come ovvio dopo la metà degli anni 50. Quanto gli premeva sottolineare, forse ancora in nascosta polemica con i processi all'ermetismo sui quali si era chiuso *Caratteri e figure*, era la continuità di una scelta che lo vedeva come sempre fedele alla generazione (poetica e critica) che aveva contribuito a creare e alla quale avrebbe testimoniato, lungo l'intero suo percorso critico e umano, un'orgogliosa adesione, rifiutando la diminuzione dei ruoli categoriali o il riaggiustamento delle poetiche. Anzi, dopo due titolazioni per qualche verso più piane (anche se nette nell'individuazione di precisi valori entro l'ambito delimitato della nostra contemporaneità: *Esemplari del sentimento, Caratteri e figure*), la scelta di un nuovo sintagma, *Realtà del simbolo*, doveva apparirgli, ancor più che un «richiamo», un atto di fede, dichiarato e necessario proprio perché inattuale³, alla grande tradizione romantico-simbolista europea (sensibile tra l'altro al rapporto tra pensiero, arte moderna e religiosità cristiana), che implicitamente era stata e continuava ad essere garante delle scelte poetiche e critiche della sua generazione⁴, e alla verità profonda di un farsi artistico ricondotto alla radice della sua genesi, là dove archetipi (ovvero fissità atemporale) e civiltà (come risultato di un lungo processo storico) collaborano alla creazione dell'opera.

¹ Da *Pretesti su Serra* è tratto l'esergo che avvia, in *Realtà del simbolo, La «mente» di De Robertis (Il critico come scrittore)*.

² La seconda trilogia, corrispondente a un secondo trentennio, è quella della *Vita della parola*, che include, sotto un'unica grande titolazione (*Vita della parola*, appunto), a cura di Anna Dolfi, *Ungaretti e poeti coevi* (Roma, Bulzoni, 1998); *Studi montaliani* (Firenze, Le Lettere, 1996); *Da Betocchi a Tentori* (Roma, Bulzoni, 2001).

³ Ne sono soprattutto testimonianza (ma tracce e accenni espliciti si trovano dovunque) gli scritti *Sulla neoavanguardia*, su *Metodo delle generazioni e antologismo*, gli *Appunti ideologici e interventi* (che costituiscono una parte significativa di *Realtà del simbolo*).

⁴ Ovvero di quella parte della terza generazione che in quelle scelte si era identificata fin dalle origini.

Da difendere, in momenti di «disarmo artistico» e di eccessivo e asettico tecnicismo d'analisi, era il carattere intensamente motivato dell'operazione poetica e critica, fattosi piuttosto in lui, con il passare degli anni (ove fosse stato possibile, vista la geniale precocità), sempre più cosciente di sé. Di qui l'accesiuta importanza data, oltre che al testo (avvicinato con tecniche sempre più raffinate, certo alimentate anche da un'acuta coscienza metodologica, ma nella preminente attenzione a tutto quanto non era destinato a ridursi soltanto a grigio strumento di ricerca scientifica), alla riflessione sulla critica⁵ (Serra, De Robertis, Solmi, Anceschi, Luzi, Bigongiari...), alle ragioni e disragioni delle nuove estetiche e metodologie (marxismo, psicanalisi, strutturalismo...), al dibattito sulle generazioni, sulle antologie. Acuita anche, sulla scorta dell'esperienza della periodizzazione generazionale e della consapevolezza di parlare, quando operava scelte e discuteva poetiche, a nome di un gruppo⁶, certa volontà di creare categorie novecentesche, di stabilire limiti di discriminazione non solo quantitativi ma qualitativi, a spiegare le ragioni e i modi del suo Novecento. Un Novecento che già all'inizio degli anni 50 si proponeva di storicizzare⁷, ma vivificandolo, nella permanenza in lui della lezione vichiana, al di là della metrica e dello studio del peso semantico e fonico su cui tornava ripetutamente a 'addannarsi', con «parole-idee, centri semantici elementari della integrazione della vita e dell'esistenza nella poesia»⁸, tramite l'attenzione per una 'parola' poetica reinserita ogni volta in una sorta di globale sacralità, si potrebbe dire entro i modi, le forme, le cadenze del cosmo⁹. Alle quali sembra tendere anche il suo linguaggio critico, sempre personale, originale e creativo¹⁰, capace di piegarsi alla fatica delle analisi melico-ritmiche, degli spogli testuali (è noto come nella pratica Macrí avesse percorso le concordanze tramite i suoi mitici quaderni

⁵ La cui analisi ha contribuito a fondare assai prima di significative esperienze d'oltralpe. (Si veda nel 1964, all'altezza dell'esperimento De Robertis: «Purtroppo non disponiamo di principi metodologici per isolare e studiare l'arte propria di un critico» (*La «mente» di De Robertis* cit., in Oreste Macrí, *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi, 1968, p. 299. Indifferentemente si citerà d'ora in poi dall'edizione originale o da questa anastatica, offerta nel 2001, con prefazione di Anna Dolfi, dalla Finestra di Trento, con la sigla RS e il secco rimando di pagina).

⁶ Con una sorta di plurale che non era *maiestatis* ma *humilitatis*.

⁷ E di tale storicizzazione fa parte il continuo riferimento agli obiettivi, programmi, risultati della generazione a cui Macrí si riferisce utilizzando forme possessive singolari o plurali (*mia, nostra* generazione).

⁸ RS 16.

⁹ Si veda per questo proprio l'avvio del saggio d'apertura: «Non sembri la nostra un'arte critica da filosofeggiante mitologismo. Gli è che l'oggetto poetico tale è e tale deve essere investigato nella natura propria della sua volontà e della sua fantasia, le quali sembrano tornate [...] a un contatto complessivo e indifferenziato con il cosmo e le sue forze, le sue meteore, le sue certezze selezionate e fissate nella Parola poetica» (*ivi*, p. 15).

¹⁰ Da scrittore, oltre che da critico (ma a proposito di un Macrí liberamente scrittore si vedano *Le prose del malumore di Simeone*, raccolte e interpretate da Gino Pisanò, Lecce, Agorà, 1995; *Le prose del malumore di Simeone*, a cura di Fabio Flego, Viareggio, Pezzini, 1997; *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore*, a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Via del Vento, 1999 e altri racconti raccolti in O. Macrí, *Scritti salentini inediti e rari*, a cura di Albarosa Macrí Tronci, Lecce, Capone, 1999 e in *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italies» [numero dedicato a *Humour, ironie, impertinence*]. Hommage à Mr. Le professeur Georges Ulysse, 2000, 4/2, pp. 607-631).

di appunti costituiti in gran parte da mini-concordanze manuali¹¹) ma per risolverli poi entro i grandi quadri che era capace di evocare, in lampi definitivi ricchi di sapienza e intuizione, audacia analogica e indiscutibilità¹². 'Realtà del simbolo' insomma a significare anche questo: l'aver scelto e scegliere, per sé, oltre che per gli autori studiati, di puntare ogni volta su quanto, pur mostrandosi figurato (anzi proprio per quello), poteva ricondurre, tramite la propria 'verità', a un'assoluta 'realtà' di poesia, ovvero di esistenza.

2. *Riflessione sugli antecedenti: una generazione contestatata*¹³

Raccogliendo nel 1953 le sue *Riflessioni critiche*¹⁴, Carlo Bo aveva aperto e chiuso il libro con due lunghi capitoli, rispettivamente del 1949 e del 1948, dedicati a *I pericoli della letteratura* e a *Una letteratura minacciata*. L'assunto all'apparenza scontato della possibile connessione tra storia e letteratura veniva nelle sue pagine discusso alla luce della riflessione sul carattere almeno parzialmente pretestuoso dello scacco indotto, quasi che non fosse legittimo confondere terreni diversi e attribuire all'esterno le ragioni della crisi:

Sembra fatale che la vita della letteratura sia determinata da crisi che tentano di mutarne la fisionomia e la storia [...]. Negli ultimi anni abbiamo assistito a uno di questi fenomeni tipici e non conta se in astratto fossimo preparati, se in qualche modo avessimo scontato a priori le soluzioni prospettate dalla guerra. Ho detto la guerra, infatti sin dal '39 e '40 non era difficile immaginare che cosa sarebbe avvenuto delle nostre posizioni: un fatto così grosso e in apparenza tanto decisivo come la guerra sembra fatto a posta per rimettere sul tappeto tutte le questioni, anche quelle che si rifanno ad altre misure e cercano le loro ragioni altrove, dico la letteratura. Ma la guerra resta un pretesto [...]¹⁵.

[...] avevamo promesso di non credere a crisi dettate da guerre, da fatti apertamente umani, eppure anche noi, subito dopo la fine della guerra, abbiamo avuto qualche momento di perplessità. Non che avessimo dimenticato la vecchia regola [...] ma tuttavia ci siamo trovati di fronte a certe domande violente e assolute e a poco a poco abbiamo finito per credere che la vecchia letteratu-

¹¹ Dalle riflessione sulle concordanze computerizzate edite dall'editore Olschki sarebbe nato il dialogo col loro abilissimo artefice, Giuseppe Savoca, che a sua volta a Macrí si sarebbe spesso rivolto come a un maestro anche in campo di studi lessicografici (ma si vedano adesso i bei saggi dedicati da Savoca a Oreste Macrí nel *Piccolo trittico in concordanza*, ovvero nella sezione centrale di *Lessicografia letteraria e metodo delle concordanze*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 135-167).

¹² Basti un esempio: «La matta e cupa fissità dei sostantivi è tutto il segreto tecnico dell' *Allegría*» (RS 20).

¹³ Il testo di questo secondo paragrafo (ritoccato e rivisto per l'occasione) era stato proposto, con il titolo *Ermetismo e 'realismo': ragioni e modi di una crisi interna*, in occasione di una giornata di studi su *Les réalismes dans les années 1940 (Italie et France)* organizzata da Giuditta Rosowsky e Typhaine Samoyault all'Università di Paris VIII il 4 e 5 giugno 1999 (i cui atti sono stati poi pubblicati nel 2001 dal fiorentino editore Cesati).

¹⁴ Carlo Bo, *I pericoli della letteratura*, in *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953.

¹⁵ *Ivi*, p. 7.

ra, che aveva giuocato fino al trentanove, fosse passibile di un processo, che qualcosa di nuovo dovesse nascere dagli avvenimenti, infine che lo scrittore dovesse finalmente rispondere a certi dati essenziali della nostra vita pratica¹⁶.

Tanto più che quella che era sotto accusa era una letteratura, una poesia, che (a preventiva tutela contro quanto si era già verificato in occasione del primo conflitto bellico) aveva tentato di ritagliarsi uno spazio di autonomia, di costruirsi programmaticamente una «nozione inalterabile»¹⁷ da opporre alle pressioni esterne. È quindi quasi con una sorta di stupore mescolato alla coscienza dell'inevitabilità e imprevedibilità degli eventi che Bo, mentre rivendica agli anni appena trascorsi le più vere e lontane radici dell'esistenzialismo sartriano e perfino l'origine disinteressata della cosiddetta letteratura *engagée*, si trova a verificare la non tenuta della «verità assoluta di ieri»¹⁸ e a scoprire i limiti di una ricerca che a lungo era stata impegnata in una resistenza che non aveva potuto/voluto interamente affidarsi (come i nuovi tempi sembravano suggerire) alle ragioni della vita esterna.

Pur consapevole in certi casi di alcune velleità e ingenuità del progetto giovanile, Bo si rifiuta di abbandonare l'«anima», la «ragione religiosa», la «fede» che pur essendo state alla base della «splendente letteratura del periodo fra le due guerre»¹⁹ si trovavano ormai messe sotto accusa per l'assenza di «risultati sensibili» dinanzi alla tragedia del conflitto bellico. L'«altro modo di letteratura» d'altronde che si delineava in contrapposizione, indebitamente nato dalla debolezza del precedente strumento²⁰, collocato com'era all'insegna del realismo e dell'impegno politico (ovvero di ragioni esterne alla più propria natura della letteratura), non gli pareva (nonostante la generosità di alcuni²¹), offrire soluzioni certe, giacché non garantiva l'obiettivo dell'autonomia del fare letterario²² e non risolveva di conseguenza i pericoli che insidiano lo scrittore *sub specie* di tentazione politica, filosofica e di commercializzazione. Il rapporto che passa (e non può non passare) tra i dati della vita e la verità (intesa in senso assoluto) doveva secondo lui evitare l'occasionalità della cronaca, nutrirsi quando necessario di silenzio, nel caso dello stesso silenzio della scrittura (esemplari in questo senso, per Bo, Mauriac e Malraux). Importante è per Bo, quali che siano le vicissitudini storiche, che si rifugga dalla logica del «tempo minore», contro la

¹⁶ C. Bo, *Una letteratura minacciata*, in *Riflessioni critiche* cit., p. 465.

¹⁷ «[...] ci eravamo muniti di notizie esatte e specialmente di una nozione inalterabile di letteratura per potere appunto risolvere nel nulla le suggestioni dettate dalle occasioni esterne, dai rivolgimenti politici, dalle ragioni sociali» (C. Bo, *I pericoli della letteratura* cit., p. 8).

¹⁸ «Ma non bastano le previsioni, come non bastano i proponimenti: anche la vita della letteratura è soggetta a tempi inevitabili di confusione e la verità assoluta di ieri corre sempre il pericolo di non trovare nel presente una ragione di resistenza valida» (*ibidem*).

¹⁹ *Ivi*, p. 11.

²⁰ «Ma non basta riconoscere la debolezza di uno strumento perché se ne fissi un altro, non basta una sconfitta per decretare l'inutilità di una ricerca lunga e appassionata» (*ivi*, p. 10).

²¹ Ad esempio, all'altezza dei saggi appena citati, il caso del Vittorini del «Politecnico».

²² «E siamo alla prima domanda: la letteratura deve servire? Oppure la letteratura deve obbedire soltanto alle proprie ragioni e alle proprie ambizioni?» (*ivi*, pp. 11-12); «[...] la letteratura muore appena le si toglie questo dato della gratuità, dell'apparente libertà nell'ambito della vocazione umana» (*ivi*, p.14).

quale gli era già accaduto di scagliarsi negli anni centrali dell'ermetismo nelle pagine appassionate di *Letteratura come vita*. Certo senza scordare il presente; ma mentre ricordava la realtà, la verità profonda della crisi²³ sulla quale, a dispetto della sua precedente esperienza, non poteva che soffermarsi con forza, Bo non tralasciava mai di discutere l'inadeguatezza delle soluzioni concrete proposte con l'avvio del nuovo decennio in nome del realismo:

Diciamo subito che non è nato nulla e non penso soltanto all'Italia, anzi penso soprattutto alla letteratura francese che sembra aver chiuso col trentanove il periodo della sua migliore realtà²⁴.

La letteratura del secondo dopoguerra finirà per essere condannata per un vizio opposto a quello che ha perduto buona parte del primo dopoguerra: allora si peccava per un eccesso di leggerezza, oggi si pecca per un eccesso di serietà. L'impegno che ha ossessionato gli anni '45-'49 assomiglia stranamente alla gratuità, alla falsa leggerezza del 1919-1924²⁵.

A contrapporsi, a dispetto di ogni inquietante interrogativo sartriano sulla natura e il senso dell'operazione letteraria, erano in ultima istanza le ragioni della vera o della falsa letteratura, così come si erano declinate (in Italia e in Francia) alla fine dello stesso ermetismo, che per altro Bo vedeva concluso già prima dell'inizio del tormentato rivolgimento degli anni 40²⁶. Sarà allora con un *noi* al passato che Bo ne ricostruirà fin dal '45 se non i risultati gli intenti, e con quelli l'onestà²⁷ e la purezza²⁸ di «atto totale»²⁹, unita (sul piano del dialogo e dell'autocostituzione) alla tensione per la cultura europea e (sul piano formale) a una fatale vocazione lirica, statutariamente antinarrativa³⁰. Tutti elementi comunque, in particolare l'onestà, la purezza, la ricerca di una totalità spirituale, atti a fare di quella pur terminata esperienza «un caso unico» e irripetibile («nessuno ha più tentato qualcosa di simile o che gli si potesse accostare, un caso che trova a tanta distanza di tempo la sua forza nel suo stesso fallimento»³¹), non sostituito,

²³ «Ora una crisi così viva, così determinata nelle nostre prime ragioni non si risolve [...]» (C. Bo, *Una letteratura minacciata* cit., p. 470).

²⁴ *Ivi*, p. 466.

²⁵ C. Bo, *I pericoli della letteratura* cit., p. 26.

²⁶ «Infine c'è il gruppo di giovani che ha passato la crisi dell'ermetismo, l'ermetismo che rimane per ora l'ultimo movimento letterario [...]. Ma anche questa è storia vecchia, l'ermetismo in fondo era morto nel '40» (C. Bo, *Una letteratura minacciata* cit., p. 477). Altrove la data finale è spostata al '45 (C. Bo, *La poesia a Firenze, quarant'anni fa*, ora in *Letteratura come vita*, a cura di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1995, p. 210).

²⁷ «[...] quell'oscurità, quel linguaggio allusivo, quei modi che tradivano l'ansia e, molte volte, l'angoscia del mistero erano altrettante forme di omaggio alla poesia, intesa come l'unica, l'ultima ragione di salvezza» (C. Bo, *La poesia a Firenze, quarant'anni fa* cit., p. 198).

²⁸ C. Bo, *Che cos'era l'assenza*, in *Letteratura come vita* cit.

²⁹ *Ivi*, p. 86.

³⁰ Non a caso proprio su questo punto si verificheranno i più forti mutamenti di voce dei singoli poeti negli anni dell'immediato dopoguerra e nei decenni successivi.

³¹ C. Bo, *La poesia a Firenze, quarant'anni fa* cit., p. 198.

non sostituibile³², anche dopo i bilanci³³, soprattutto dalla successiva moda del realismo, o del neorealismo sul quale avrebbe curato un'inchiesta nel 1951³⁴ (che pure ancora si riferiva a quello che potremmo definire *le grand realisme* del XIX secolo):

Per l'ermetismo, falliti i grandi obbiettivi venne fatalmente il tempo del secondo confronto, con il tempo, con il mondo, con gli uomini. Che cosa avrebbe fatto la guerra, quale correzione avrebbe portato nell'ambito dell'ermetismo? A stare a ciò che dicono i manuali, all'ermetismo subentrò già negli ultimi anni di guerra la scuola neorealistica. In altri termini, la poetica dell'assenza sarebbe stata sostituita da quella della presenza degli uomini nel mondo. In realtà è una sostituzione del tutto parziale e provvisoria o se si preferisce un rimedio che non toccava il fondo della malattia mortale che aveva così energeticamente strutturato l'immagine stessa dell'ermetismo³⁵.

Per Bo insomma l'ultima esperienza italiana di poesia sarebbe rimasta, a dispetto dei limiti riconosciuti e della stessa decretata morte (che l'altro grande teorico dell'ermetismo, Oreste Macrí, non avrebbe cessato di contestare), quella sperimentata nella giovinezza, verso la quale, proprio a partire dagli anni 40, avevano invece preso le distanze altri compagni di strada: a costituire loro sì allora (assai più dei teorici e critici; ma, occorre sottolinearlo con forza, ancora soprattutto sul piano propositivo,

³² Inutile dire che, funzionalmente al più generale contesto, in queste pagine ci proponiamo di ripercorrere velocemente, con l'ausilio di documenti inediti, le ragioni e i modi di una crisi così come fu vissuta all'interno di un gruppo del quale Macrí fu figura determinante, senza entrare nel merito delle polemiche (fin troppo note agli specialisti) che contro l'ermetismo furono mosse da oppositori storici (quand'anche all'inizio sensibili alla purezza ermetica: il caso Fortini).

³³ Cfr. C. Bo, *Letteratura 1942*, in *Nuovi studi*, Firenze, Vallecchi, 1946, Ma non si scordi, fra i più noti e famosi bilanci, quello apparso col titolo *Parliamo dell'ermetismo*, in «Primato», nei numeri 7/8/9 del giugno-luglio 1940. Altro incontro di particolare importanza, anche per la partecipazione diretta dei protagonisti, quello poi pubblicato nel 1968 sull'«Approdo letterario»: *Che cosa è stato l'ermetismo*. Ma per una completa discussione dei problemi e della bibliografia sul tema giovi il rimando a Silvio Ramat, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, e a Donato Valli, *Storia degli ermetici*, Brescia, La Scuola, 1978.

³⁴ *Inchiesta sul neorealismo*, Torino, Eri, 1951. Decisiva sarebbe naturalmente una definizione precisa di termini (quali realismo, neo-realismo) che negli interventi degli anni 40 appaiono ancora come relativamente interscambiabili. Il risultato sarà che alla fine (negli anni 50) si finirà per estendere l'accezione più dura e inaccettabile di realismo (quello per intenderci venato di intolleranza politica e orientato verso il realismo socialista) anche alla prosa ben diversamente complessa degli anni 30 e perfino 40 con la quale spesso gli ermetici si erano trovati in sintonia (si pensi tra gli altri al primo Bilenchi e al primo Pratolini, autore sul quale non a caso Macrí avrebbe scritto un libro teso proprio a comprendere le ragioni e i modi della costituzione di «una storia italiana»: cfr. O. Macrí, *Pratolini romanziere di «una storia italiana»*, Firenze, Le Lettere, 1993). Il *nuovo realismo* (per usare una formula proposta da Romano Luperini; in ogni caso, quale che sia il nome, importante è distinguere) aveva potuto insomma tranquillamente convivere con l'ermetismo; sarà solo a partire dal '44-'45, e da un analogo binomio di date nel decennio successivo (si pensi proprio alle occorrenze cronologiche dell'«Esperienza poetica») che cominceranno a porsi i problemi. Questo spiega anche la difficoltà che alcuni ermetici ebbero (il caso Macrí) ad accettare i termini della polemica, che apparve loro in gran parte mossa da una sorta di risentimento generazionale.

³⁵ C. Bo, *La poesia a Firenze, quarant'anni fa* cit., p. 210.

almeno per quanto pertiene ai poeti) la realtà di un mutamento e distacco³⁶. Certo, al di là di un più o meno graduale calibramento e slittamento di tono, alcuni casi (magari sull'esempio di Quasimodo, fattosi a un tratto scrittore politico) restano eclatanti, a interessare talvolta la produzione poetica, talaltra, nella persistenza comunque di una forma, un contesto di dibattito teorico generale. Basterà, a titolo esemplificativo, soffermarsi sui casi di Bodini e di Gatto. Ma se quest'ultimo si era già segnalato, assieme a Vasco Pratolini, per un certo risentimento politico fin dagli anni di «Campo di Marte»³⁷, sì che ad ambedue spetterà forse anche dopo il primato nella ricerca di un impegno diverso (si pensi, per fare un solo esempio, alle pagine pratoliniane di «Architrave», del maggio 1943, nelle quali lo scrittore toscano rivendicava in nome di una ricercata uguaglianza sociale e umana il proprio diritto ad abbandonare tecnica e isolamento; o alla premessa che accompagnerà le liriche per la resistenza di Gatto fin dalla prima edizione, nel numero 2 dei «Quaderni di Milano-sera»³⁸); lo stacco più brusco, la polemica più forte sarebbe stata ingaggiata (a partire dal gruppo originario) da Vittorio Bodini, che avrebbe aperto (e proprio con il fraterno amico Macrí) una lunga e dolorosa tenzone che non a caso si sarebbe tradotta con qualche colpo di ritardo, soprattutto negli anni 50, in alcuni feroci interventi apparsi sull'«Esperienza poetica». Anche se, a stare almeno alle preziose testimonianze desumibili dall'ingente mole dell'epistolario³⁹, le prime divergenze ideologiche tra i due amici erano già emerse fin dal 1941, guidate forse da una qualche diffidenza bodiniana per il *coté* ermetico e la matrice ermetica di Macrí. Ma fino al '45 almeno Bodini aveva tentato di attenuare le sue punte critiche. Ne fa fede una lettera inedita a Macrí dell'11 agosto 1945 nella quale, al *de profundis* intonato per l'ermetismo, si associava la speranza per la prosecuzione di un cammino comune:

Fra le cose cadute vi è l'ermetismo. Che d'altra parte non poteva ambire né all'eternità né a una vecchiaia da «Nuova Antologia». Sarebbe un guaio se questa premessa ci trovasse divisi, non potrei più continuare. Ermetismo era esilio dalla città, era rifugio nella pagina, riscatto di sé attraverso la letteratura. Ora, sebbene sia ancora troppo poco, le riviste dei nostri amici si chiamano, non più «Letteratura», ma «Mondo», «Società», «Costume», ecc.

³⁶ Anche se, a questo proposito, sarebbe il caso, alla prova dei fatti, di verificare e probabilmente sfumare molte affermazioni ormai accettate come *idées reçues*.

³⁷ Sull'avventura di «Campo di Marte» si veda la splendida antologia curata da Ruggero Jacobbi, «*Campo di Marte*» trent'anni dopo 1938/68, Firenze, Vallecchi, 1969. Per un nostro intervento in proposito si veda «*Campo di Marte*». *Un'esperienza generazionale*, in Alfonso Gatto «nel segno d'ogni cosa». Atti di seminario [...], a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2007.

³⁸ Ma per uno studio sul problema dell'impegno degli scrittori italiani negli anni della Resistenza (anche in rapporto con una diversa situazione europea) che prende il titolo proprio dalla raccolta di Gatto, *Il capo sulla neve*, sia consentito il rinvio a Anna Dolfi, «*Il capo sulla neve*»: *poesia/scrittura per la Resistenza*, in *Le parole dell'assenza. Diacronie sul Novecento*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 87-120.

³⁹ Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni (in corso di stampa). Tutti i documenti epistolari citati in queste pagine, salvo diversa avvertenza, provengono da quella fonte e sono a tutt'oggi inediti.

Che di affermazioni forti si trattasse (visto l'interlocutore) era consapevole lo stesso Bodini, che non casualmente avrebbe aggiunto in clausola un *post-scriptum* che non poteva avere altro scopo che quello di attenuare l'impatto del messaggio appena annotato. Dopo aver preso le distanze, era come se lo scrivente volesse riannodare un legame, ricordando alcuni suoi meriti e persino una generosa e incongrua fedeltà che in definitiva appare, nonostante l'abile gioco retorico, come ulteriore conferma di una distanza, rafforzata, piuttosto che attenuata, dalla citata *communis opinio*:

L'autore di questa lettera ha scritto e pubblicato a Roma diversi articoli che difendevano l'ermetismo o chiamavano in causa tutta la cultura «tradizionale» a dividerne le colpe; e lo stesso, che non fu mai un vero e proprio ermetico, oggi lascia che lo considerino tale.

La risposta di Macrí (del 17 agosto 1945) non si sarebbe fatta aspettare: accorata e appassionata, secondo il temperamento del personaggio, pronta a sottolineare quanto c'era stato anche di non letterario (*ergo* di profondamente umano e culturale) nell'esperienza ermetica così come era stata vissuta da lui e da altri intemerati amici - Bo e Luzi in particolare - («fu poco più di un lustro *toccato* dal segno d'una singolare dimensione dell'anima»), e quanto invece di velleitario fosse sotteso al sogno politico che guidava la richiesta di mutamento. L'impegno con la vita, presupposto della tensione ermetica, non può insomma per Macrí essere tradito per venire incontro a un bisogno *événementiel* di risoluzione ed azione. Il «valore mediato e formale della *letteratura-vita*», da pagare talvolta perfino con l'oscurità, con la scelta della solitudine, con la sofferenza della testimonianza⁴⁰, gli appariva sorretto dall'unica

⁴⁰ Si veda per questo lo straordinario poscritto di una lettera di Macrí a Bodini del 24 settembre 1945: «Proprio rileggendo oggi quel mio vessato saggio su Gatto, discutevo le cause dell'oscurità poetica (rapporto tra premondo lirico-surreale e sintassi storica; v[edi] la fine), e non potevo certo discuterne in maniera..., oscura. In definitiva, era la prima volta in Italia che si cercava di applicare la metodologia critica dell'idealismo alle nuove forme e ai nuovi contenuti fantastici. Avvenne poi che io trovai inadeguata quella metodologia e cercai di integrarla con un complicato e mobilissimo sistema di sollecitazioni e sondaggi *psicologici e trascendentali*. La libertà della fantasia creativa invitava a un'eguale libertà critica. Gli amici evitarono gli schemi idealistici e le forme trascendentali che io avevo imparato da Kant, da Vico e da Croce; e si librarono tra psicologia pura e misticismo. La mia oscurità era tecnica, terminologica, culturale (?); l'oscurità degli altri era affettiva, psicologica. Quest'ultima è più facile chiarirla; la mia è inevitabile, s'inscrive bene o male in quella delle sette filosofiche. Ma a chiunque me lo chieda posso render conto dell'ultima virgola che ho scritto, mentre mi piacerebbe chiedere a molti amici il significato di intere pagine. Un solo peccato di autentico e deteriore ermetismo ho commesso: *Condizione della forma* in «Prospettive». Peccato voluto dalla disperazione, dall'angoscia della servitù, dall'incapacità di adire una notizia pura di libertà concreta. È quel dolore della solitudine che mi torna ora terribile e implacabile, il dominio del mondo che sfugge all'intelligenza, l'imminente naufragio di quelle forze native in cui speravamo. O politicismo o letteratura pura: si ritorna ai punti di prima, ci si incanaglisce nel diletto di sentirsi indifferenziati, invertebrati, numeri... E poi vengono ad accusare proprio me di... ermetismo. Ciò è veramente triste e ha il sapore d'una partita perduta. Con ciò credo di aver finito di dirti quanto avevo in animo. Che tutti si siano scaricati d'ogni responsabilità e ch'io sia restato solo nella opinione generale è certamente un segno grave per me: io accetto integralmente la mia condizione. Contro le macchine, i miti populistici, lo scientismo, il relativismo, i popoli giovani, la novella barbarie ecc., elaborerò da certosino le nozioni supreme della vetusta Europa, la Forma, la Pietà, l'Assenza, l'elezione dello

vera necessità che si sentiva di riconoscere, quella che punta a «fare che non passi di moda la nostra anima»:

[...] Cosa, dunque, desideri dal tuo povero amico? ch'io ti tenga desta l'intelligenza insonnolita delle utilità quotidiane o il pathos della terra e dell'anima disperata, sì che io continui ad essere sibilla sterile della pura Negatività illuminante? L'Azione non viene da noi, individui: era un pazzo sogno nicciano di combinare intelligenza e plebe, amaramente scontato. Non era uno scherzo ermetico, quando si parlava, per analogia, di voce, logos, irrazionale, ecc. - Se ermetismo è alessandrinismo (non nel senso di Anceschi!), neoplatonismo o neopitagorismo o anima da basso-impero o senecismo o sincretismo (o quel che vuoi delle età mediane), tutto ciò significa che noi siamo gli epigoni del mondo pagano-cristiano-romantico, epigoni ribelli ma sterili; *élites*, appunto, letterarie che risentono il dolore del mondo, ma non sanno riesprimerlo se non in simboli alterati dello stesso mondo tramontante. / Volevo dirti, cioè, che l'ermetismo era, sì, un nulla in sé, ma nel senso ch'era un - sia pur minimo - riaffiorare d'una tradizione antica quanto l'umanità: fu poco più di un lustro *toccato* dal segno d'una singolare dimensione dell'anima, d'un volere *sollevare il capo* sull'onda degli elementi, d'un volere oltrepassare i valichi obbligati delle tecniche storiche delle arti e delle scienze, per capire e giudicare - sia pure in termini letterari - i punti fondamentali della nostra anima e della nostra vita. Che la nostra rivoluzione dal mentalismo, dalla laicità e dalle sintesi impure sia restata frammentaria o equivoca o, comunque, sia fallita, questo è un altro conto; - ma che si sia trattato (almeno in Bo, in Luzi e nel sottoscritto) di semplice «esilio dalla città», di «rifugio nella pagina» questo no! (se non si vogliono studiare più affondo i termini «esilio» e «rifugio»). Non posso a cuor leggero - come stanno facendo certi amici - tradire un mio impegno con la vita e mettermi a scribacchiare un messaggio «chiaro», euforico o disperato che sia, dire «quel che si dovrebbe fare», quando tutto sembra fatto, anzi *perpetrato*, e occorrerebbe, semmai, elaborare quel fatto. Non posso tradire il valore mediato e formale della *letteratura-vita*. I termini non interessano, quel che vale è non *disincantarsi*, perdurare seriamente in un'intenzione reale, fare che non passi di moda la nostra anima. È questo il linguaggio semplice e antico ch'io conosco;

spirito, la Qualità degli affetti, la redenzione della materia, l'attesa dell'invisibile, il mistero familiare, la notte oscura, il senso orfico e persefonico della terra, l'austerità e la serietà della condizione umana. Qui non si può scegliere: una parte investe il tutto: è una cultura dell'anima integrale, eroica. Nessuna «prodigiosa intelligenza», amico mio, ma una sola ipotesi di essere uomini e di salvarsi. L'ermetismo fu per me una raccolta di spiriti che pensarono a questo, che s'intesero sullo squallore, sul rigore di un sacrificio all'invisibile, a quel nome sacro che tutti temevamo di pronunziare. Bo l'ha pronunziato, io non oserò mai. Non posso promettere nulla a nessuno dei miei simili: è l'aura di attesa che mi interessa. Perciò nessuna parola posso dire a chi vuole da me un pezzo di pane, una norma per farsi amare (povero Cardile!), una tecnica per ammazzare un suo simile. Che io sia l'ultimo a credere in certe cose, potrebbe dire che sono prossimi i nuovi veri. E la speranza eterna d'una primavera novella sulla terra che rinverginì *ex-nihilo* le semenze e i destini, che annienti con una calda brezza gli orrori dei penati, le nevrosi domestiche e civili. Pure deve restare qualche custode sulle reliquie, sulle ceneri dell'inverno perduto: quando l'inerzia peserà sui fiori e sui frutti sarà dolce reperire l'antica fiamma, riabbracciare i secoli, accarezzare le radici della specie, quelle che Vico chiamava universali fantastici. E invece l'ultima prosa tua e di molti amici s'è fatta sciatta, mediocre, appuntita, improntamente curiosa e insolente, dell'insolenza della barbarie in corpo borghese. La fiuto come un cane e mi dice che rischiate di perdere il senso della terra per qualche immagine agevole e transeunte».

la letteratura vera è madre che ignora le utilità, fin le più pietose. Un destino è in noi, i millenni ci stanno innanzi massicci e inesorabili; né etica, né idolatria, né filosofia possono propiziarci una salvezza nell'eterno; quel che conterà nell'economia cosmica sarà *la presenza assoluta che attueremo di fronte all'Invisibile*, l'esito vero della nostra lotta col tempo e con la necessità. Buon per noi che il pensiero moderno, col genio, col martirio e con la meditazione, sia pervenuto al mentalismo puro, alla laicità, all'immanenza; ma sarebbe l'abisso se noi assumessimo come un fine quant'è un processo o un metodo dell'anima che non può liquidare il suo antico *eroico* furore davanti a nulla, sia la scienza o la teologia o la felicità economica! È strano che tu abbia capito altrimenti; che tu abbia, come gli altri, nicchiato o allegramente - con ironica omertà - sofferto le nostre umili-altere parole; che tu possa dar ragione a un Vigolo che ha creduto di bollare un «politicismo» seguente a un «estetismo». Può darsi che ci sia stata qualche ragione politica della difesa sotto la pagina, ma ciò è stato il minimo; anzi, credo, che sia avvenuta nel tempo una strana combinazione... Ma non posso credere, anche se fosse contro te stesso. Ti ho sentito sempre un mio probabile compagno, un uomo libero, un cittadino d'una più grande città. / Ma veniamo al concreto. Se, dunque, l'intelligenza italiana - come d'ogni altro paese - s'è astenuta dalla città (se ci fu una *forza*, è chiaro che la maturità di un paese si misura dalla correlativa *educazione* che stempera e ordina quella forza: è la normale dialettica di tutti i tempi), che messaggio posso io inviare, io, l'ultimo dei cittadini, il più assente e tirannico figlio di tiranni? D'altra parte, che fiducia posso riporre nella nuova società, che sostanzialmente resta quella, senza la minima respipiscenza, anzi col falso ottimismo degli evasi e storicamente sprovvista della forza, qualunque essa sia? È facile isolare le proprie responsabilità da essa *forza*; quanto più si isolano, tanto più questa appare assurda, mostruosa, demoniaca, come s'è visto. O la propria forza o quella straniera, non si sfugge (buon per noi se vi sarà una forza mondiale; ma sarebbe lo stesso; avremmo sempre da scegliere tra quella e una forza straniera, fosse pure quella divina...). Certo, quella forza non ce la dettero gli altri, uscì - stomachevole, ma naturale, come tutti i neonati - dai beati grembi delle nostre patrie donne. Il mio atteggiamento è stato costante, tu lo sai bene; vi ha potuto irritare nei suoi aspetti empirici, polemici, autoironici, ma era morale, anche se impolitico e astratto. A me pareva talvolta di dover inghiottire un'orribile medicina, come tutte le medicine Alessandro Magno, Cesare, Napoleone. Questa, addirittura, era la volta d'un vile cialtrone alla fine dei conti comuni, d'un intellettuale in senso deteriore, forse però non meno né più degli altri. Ma era così: il dado era tratto, non c'era più rimedio, occorreva tutta la buona volontà degli uomini, perché un'astuta, capillare, pazientissima educazione evitasse la catastrofe. E la catastrofe c'è stata; tutta l'intelligenza italiana, in questo senso, è stata «ermetica»; che dico, tutta l'intelligenza latina fin da quell'anno 1588 dell'Invincibile Armata, in cui Lope de Vega almeno usava certi suoi manoscritti come stoppacci d'archibugio. Ma che l'intelligenza dei nostri se ne voglia riemergere ora come da un nuovo Giordano e si batulli, poniamo, tra vittorinismo e vigorellismo, tutto ciò a me, come uomo e come cittadino, fa ribrezzo e schifo. Ecco, sono per Azorín contro Ortega; mi piace ripensare, semmai, le orme dei miei Élimi e Japigi ed Etruschi, le piazze dimenticate e i suoni spenti delle belle età, anziché soccorrere chi non si riconosce colpevole della propria sciagura fisica e morale. Questo discorso vale per ciascun paese indistintamente: questa guerra è stata la prova della degenerazione e della mala volontà: nulla mi ha insegnato di valido per la nostra anima. Se i Tedeschi avessero inventato prima la bomba

atomica, avrebbero vinto loro; potrei accordar credito a una così irrazionale casualità? potrei credere a mondi spirituali in conflitto? o tutti sono aspetti parziali d'un'identica crisi? Se c'è stata una rivolta, è stata la rivolta d'una *forza* contro un'altra forza, non d'una *educazione* contro una forza. E se avessero funzionato delle ideali *Internazionali*, se il mondo si fosse educato a tempo fin dalle radici, avremmo avuto tedeschi contro inglesi, russi contro italiani? avremmo visto così empicamente distrutto il valore uomo? E ora il mondo pullula di schiavi e di votati alla schiavitù di domani: non ci sono illusioni. Ecco, dunque, perché con un mio scritto non posso dare la sensazione che desidero una nuova società da sostituire all'antica; perché la società per me resta la stessa, cioè fondata sull'*economia* e sulla *forza*, senza nessun segno all'orizzonte d'un'educazione profondamente umana. E allora, si resta ancora in esilio. Come piccolo uomo della mia città preferisco tornare dalla grande industria all'umile artigianato compilando i miei 30 (non 11!) volumi. Tra questi vi è la versione del *Villano en su rincón* di Lope de Vega; nel saggio premesso ho analizzato minutamente nella struttura psicologica e ideale del *Villano* la mia personale situazione di fronte al *Monarca*. Il monarca nel mondo c'è ancora. Mi attendono lunghi anni di studio, di lavoro, di riflessione per rendermi degno di passare le mura cittadine ed entrare in quelle dell'umanità, sia pure democratica. Così per tutti quelli che aspirino a una società di uomini liberi. / Scusa, caro Vittorio, lo sfogo, la fretta, il disordine, i due piani separati del mio discorso. Avremo modo di riparlarne a lungo. Ricordati di accettarmi come sono, se mi vuoi bene come te ne vuole il tuo / Oreste.

Postilla. Ho riletto stamane l'epistolone ed è inutile dirti che non ne sono rimasto soddisfatto. La mia natura positiva, concreta, ottimista vi si ribella, e poi vorrei che tu fossi persuaso su un punto: ho visto molte cose da vicino, le ho analizzate scrupolosamente. I due pazzi che ci hanno comandato erano più che pazzi privati, sintomi della degenerazione, della crisi della specie. Se gli Angloamericani vogliono assumersi la direzione del mondo, è bene che sappiano che il loro ufficio non è etico-sociale-religioso o altro, ma semplicemente *scientifico e clinico*: così s'è inclinato nella ragione delle cose il governo degli uomini. Ricordo la gelida frase di Churchill: la bomba atomica è bene che ce la teniamo noi e sono contento che l'abbiano gli Americani. Non Attlee, ma Churchill pare l'uomo autentico dell'epoca. Così le nostre pietose giornate sono sbattute dalle visioni filmistiche dei campi di concentr[amento] tedeschi e dai lamenti della *Nuova Europa* sui 170 miliardi di Amlire; i Russi non si fermano, la vendetta privata imperversa su queste montagne. Ma basta di tutto ciò...

Sull'argomento (per altro così profeticamente moderno quanto a ruoli 'scientifici', 'chimici' del potere o a superiorità prevalentemente e soprattutto di forza) sarebbe tornato in forma estesa Bodini nella primavera del successivo '46. Mentre chiedeva a Macrí un parere sulla propria opera poetica sulla quale stava scommettendo la vita come in un «gioco mortale» e rimproverava l'amico di una certa reticenza e ermetismo in proposito (non senza una qualche non voluta ironia per l'uso improprio e vulgato del termine), Bodini tentava di richiamare Macrí a una diversa partecipazione politico-letteraria, ad un impegno visibile⁴¹. Otterrà per risposta, nel giugno del '46,

⁴¹ «[...] E ora parliamo di te. Ne discorrevamo ieri sera con Barilli, e poi ci s'è detto che bisognava avvertirti. Caro Oreste, io non so che cosa tu sia, voglio dire che l'origine ultima di te si è sempre occultata

un'affettuosa imprecazione contro tutti quanti, «della congiura ermetica antiermetica», giudicano «in blocco dall'astratto delle opere al concreto delle povere e terrene persone» e una confessione sulla profonda crisi umana maturatasi nei giorni dello sffollamento nella campagna parmense, nelle notti di guerra⁴².

Questo, assieme ad altre testimonianze ancora inedite (per le quali si rimanda al carteggio in questione)⁴³, per quanto riguarda lo scambio epistolare, diretto. In modo pubblico, duro e ufficiale invece, già lo si accennava, il dissidio all'interno dell'«inimicizia fraterna» esploderà nel 1954 quando Bodini, rispondendo a un precedente scritto di Macrí (*Riviste d'oggi*, apparso su «Letteratura», nel marzo-giugno 1954, 8-9⁴⁴), non senza punte di feroce ironia e di impietoso attacco personale, contesterà a Macrí la personale aderenza a una logica e poetica di generazione. Alla defezione postbellica, al «fuggi fuggi» generale lamentato da Macrí («miserando spettacolo di una generazione letteraria che fu più grande dei suoi protagonisti»), all'attacco fermo dell'amico per la posizione antiermetica dell'«Esperienza poetica» («L'ultimo caso di evasione dal corpo e dall'anima della anzidetta generazione è quello di Vittorio Bodini»), doveva rispondere:

ai miei, ai nostri sguardi mortali. Forse inquietante e sensibilissima macchina del tempo, forse collera naturale, non so. Non resta altra possibilità di deduzioni se non dai tuoi modi. Uno dei più spiccati, e utili alla povera società culturale italiana d'oggi, è la tua reattività scattante, anche se un po' confusoria (e qui è difficile stabilire fino a qual punto volontariamente o involontariamente), l'altro è il tuo problematismo, la pitagorica voluttà del problema. Quest'uomo Oreste, di cui conosciamo questi due modi d'essere, esattamente giustapposti, che se ne sta a fare a Parma? L'uomo Oreste avrebbe bisogno d'una società metropolitana, caotica e dispersa, che gli suggerisse possibilità di ordini insospettati e quotidiana materia di reazioni. Una prova di quanto io dico è l'affezione al dialogizzare dell'uomo O[reste]; egli non ha mai detto o pensato cose migliori se non in forma[,] apertamente o non[,] dialogistica, e riferendosi a personaggi della cui validità immaginaria egli solo si è accorto, o egli solo ha saputo fingerla. L'uomo O[reste] ha avuto la fortuna di scovare una società che gli giovava e alla quale egli giovava. In quel tempo, disordinatamente e con tutte le altre critiche che gli si possono fare, egli ha aperto le viscere degli uccelli temporali e ha realizzato quel suo se stesso di allora. Ciò è accaduto in quel lontano anteguerra di cui anche tu avrai sentito parlare. Ma ora, che ne è dell'uomo O[reste]? Pare che abbia messo su famiglia e fin qui niente di male; che faccia il professore in una città di provincia, e abiti alla periferia della città, fra i campi dove i ragazzi giocano a pallone, tutto contento di collaborare a rivistucce provinciali e di stampare le sue pregevoli traduzioni dallo spagnolo. A proposito, t'ho scritto che la tua 'giustificazione finale' m'è piaciuta molto; ha un solo torto, quello di far credere che tu non possa pensare entro nessun'altra società ideale che in quella (ristretta) dell'anteguerra, come uno che dica che non c'è paese al mondo che sia più bello della città X (nella quale egli viveva quando aveva vent'anni) [...]» (da una lettera inedita di Bodini a Macrí del 29 aprile 1946).

⁴² Si veda per questo la splendida lettera di Macrí a Bodini del giugno 1946, anticipata nelle note aggiunte al volumetto di Oreste Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 144-146.

⁴³ Ma tanti altri dati preziosi si potranno desumere col tempo dallo studio dei carteggi a e di Oreste Macrí, su cui cfr. *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, e il CD-Rom di schedatura allegato alla ristampa anastatica degli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (Trento, La Finestra, 2003): *Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico-Letterario Vieusseux*, a cura di Ilaria Eleodori, Helenium Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Provvedi, sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo.

⁴⁴ Adesso, con il titolo *Di un complesso «generacional»*, in O. Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956, pp. 406-411.

Dirò, non per fargli dispetto, né per modestia, ma solamente per ristabilire le proporzioni, che nell'esperienza ermetica io fui un personaggio di terzo e persino di quarto ordine, che vi arrivai tardi, proveniente da altri paesi e mestieri, e accettai, o piuttosto fui contento di essere accettato da quell'unica compagnia di giovani di pochissimi anni maggiori di me, che mostravano un medesimo fervore di rinnovamento culturale, in un clima di appartata ma candida congiura, il cui *cibum* non doveva riuscirci così nutriente se non mi ha aiutato a scrivere neanche un libro [...] punto di partenza di un cammino che non so dove mi porterà [...]⁴⁵.

Ma per comprendere appieno le ragioni della polemica aperta dell'«Esperienza poetica» bisogna risalire un poco più addietro, a un precedente scritto di Bodini, *Quarant'anni di poesia italiana* (uscito nel primo numero della rivista, del gennaio-marzo 1954, 1, pp. 17-31), al quale quello di Macrí su «Letteratura» era stato a sua volta risposta. In quel primo, ampio articolo, Bodini analizzava le problematiche generali («antologie storiche», «antologie di gusto») e soggettive suscitate dalla lettura delle antologie, procedendo poi a scorrere in modo irritante l'ultima, recente, di Anceschi e Antonielli (*Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, Vallecchi, 1953), accusata di rispettare il conformismo delle nuove e vecchie 'convenienze' (ovvero incolpata sostanzialmente di tenersi ancora troppo fedele alla linea di *Lirici nuovi*). Al saggio introduttivo di Anceschi⁴⁶ e alle sue scelte veniva imputato il residuo di un ancoraggio ermetico latamente inteso, con un attacco poi specifico (almeno nel nome esplicitato di Luzi, e in quelli più che suggeriti di altri giovani fiorentini) a un «gruppo di destra» che avrebbe, nella scelta di Anceschi, preso il sopravvento sull'altro, più convincente, desumibile anche dall'opposizione meridionali/fiorentini.

Macrí era sceso subito in campo, lamentando l'incomprensione del «concetto storico critico di 'generazione letteraria'», difendendo Anceschi dalle accuse di neosimbolismo e intervenendo soprattutto a sostegno del gruppo fiorentino, messo in scacco da quello che gli appariva un «giochetto tristissimo», rivelatore di «un interessantissimo complesso 'generacional'». È evidente che dietro la contesa sanguinosa, in qualche modo provocata e alimentata da Bodini (la sua *Risposta a Macrí* suona ancora oggi, per i toni e i modi, come un vero e proprio atto di guerra), stavano, oltre a componenti di rivendicazione meridionalistica⁴⁷, tendenti anche a una maggiore

⁴⁵ Cfr. Vittorio Bodini, *Risposta a Macrí*, in «Esperienza poetica», luglio-dicembre 1954, [pp. 75-80], p. 77.

⁴⁶ Per una storia completa della polemica, e per tutta una serie di interventi e discussioni sulle proposte teoriche di Macrí e Anceschi in quegli anni, sia consentito il rinvio all'ampio apparato di note che accompagna il volumetto di Macrí sulla *Teoria letteraria delle generazioni* (a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995). Si veda anche, per quanto riguarda le riflessioni di Anceschi e Macrí sulla crisi, A. Dolfi, *Anceschi o di un umanesimo integrale. Riflessioni intorno a «Autonomia non è indifferenza» con un'appendice di lettere inedite*, in *Novecento. Mélanges offerts à Gilbert Bosetti*, «Cahiers», 1999, 2, pp. 339-366 (adesso, rivisto e pubblicato, per quanto riguarda la parte relativa a Macrí, in *Lettere a Simeone* cit.).

⁴⁷ Sulla polemica Bodini/Macrí e le sue implicazioni in ambito meridionale si veda Leonardo Terrusi, *Vittorio Bodini contro Oreste Macrí: storia di una polemica letteraria*, in «Critica letteraria», 1999, 104, pp. 521-547.

valorizzazione della propria poesia, da Macrí sfumata, come già si accennava, alla luce dei principi della poetica ermetica⁴⁸, le ragioni nuove di una società letteraria post-bellica che andava imponendosi e alla quale Bodini dava in quegli anni tutto il suo assenso.

Né ben inteso a questo solo piano, o a una sola voce si sarebbe limitato il dissenso dell'«Esperienza poetica». Nel n. 3-4 (luglio-dicembre 1954) della stessa rivista doveva uscire una raccolta di saggi di Giovanni Giudici, Mario Boselli e Mario Agrimi dal titolo complessivo di *Argomenti su «Quarta generazione»*, nella quale Giudici, con un corsivo eliotiano: *Soltanto accettando il passato, potremo mutarne il senso*, intervenendo sull'antologia di Luciano Erba e Piero Chiara, *Quarta generazione* (Varese, Magenta, 1954), contestava a Macrí, assieme alla proposta teoria delle generazioni, il giudizio negativo sulla giovane poesia postbellica, rivendicando a quest'ultima il diritto di non farsi necessariamente portavoce di sole istanze civili, di «motivi prevalentemente esterni»:

Domandiamogli (e domandiamo anche a noi stessi) che cosa si deve intendere per «nuova realtà politica ed etico sociale» [...]. Se c'è stato un rinnovamento, esso non si è dato nei termini di una rivoluzione tematica [...] bensì nei termini di una rivoluzione di linguaggio [...]. Ora, pur credendo nella presenza di una poesia di giovani o meglio nella presenza di giovani poeti venuti alla ribalta [...] in questi anni del dopoguerra, non ci sentiamo di teorizzare su una «poesia del dopoguerra» tra virgolette; e nello stesso tempo, pur riconoscendo la presenza, negli anni anteriori al conflitto, di veri poeti (due dei quali con statura di maestri), non ci sentiamo di avvallare la teorica d'una poesia d'anteguerra come tale. Né, per finire il discorso, ci sentiamo di riconoscere la classifica per generazioni, anche se ne è assertore uno che è tanto più autorevole di noi [...]. Il criterio delle generazioni anagrafiche può d'altra parte dar adito al pericoloso equivoco di stabilire una successione di superamenti [...]. Il criterio delle generazioni può d'altro canto rivendicare una certa validità quando le date dell'anagrafe si trovino a coincidere con le date di effettivi e profondi rivolgimenti nella storia della poesia [...].

È evidente che quel che era in gioco per tutti, in quel singolare dialogo a distanza, era il giudizio sulla nuova poesia (successiva al '45); negativo per Macrí, possibilista per Anceschi, sostanzialmente positivo per Erba. Né era problema che si sarebbe risolto in quegli anni, se se ne troveranno echi, sia pur diversi (si pensi a quale sa-

⁴⁸ Cfr., di poco successivo, O. Macrí, *Quattro poeti* [Fallacara, Bodini, Fiore, Luisi], in «L'Albero», settembre 1954, 1922, pp. 88-95 (poi, ridotto a Bodini e Fiore, e con il titolo complessivo *Di una poesia del Sud*, in O. Macrí, *Caratteri e figure* cit., pp. 329-341). Macrí parlava di un cammino di Bodini inverso a quello degli ermetici fiorentini: «Bodini per primo, nella storia della poesia del Sud [...] si è trovato con strumenti e analogie culturali europee di fronte a uno stato oggettivo (naturale, storico e sociale) della sua terra, e lungi dal sofisticare i topici del pittoresco, li ha centrati, illuminati di piena luce, inchiodati sull'asse di un 'mistero' e di un 'destino', come dati archeologici e squallidi incunaboli di una futura società e civiltà poetica. La verità, e quindi il dubbio, sulle qualità liriche di Bodini si può e si deve spostare sulla efficacia storica e sentimentale di quei 'dati' per le nuove generazioni nel passaggio dall'ordine ermetico-barocco all'ordine reale e istituzionale della voce poetica» (*ivi*, p. 335).

rebbe stata la posizione del «Verri» e del gruppo bolognese), nelle polemiche che i primi anni 60 avrebbero acceso intorno alle neoavanguardie.

Ma torniamo ai protagonisti dell'ermetismo (magari latamente inteso)⁴⁹, e cioè a Bo, Luzi, Macrí, Gatto, Caproni, senza scordare sullo sfondo, come già si accennava, se non altro per la poetica della parola che per un certo periodo l'aveva apparentato all'ermetismo⁵⁰, il nuovo Quasimodo di *Giorno dopo giorno* (1946)⁵¹, e il Gatto delle poesie per la Resistenza⁵². Né va dimenticato il pur complessissimo dettato del Caproni degli *Anni tedeschi* o il tormentato Luzi di *Un brindisi* e *Quaderno gotico*, che sempre più si riconosceva in un maestro come Betocchi, che già nel '37 aveva stigmatizzato sulla scorta del Foscolo delle *Grazie* il verso capace di 'suonare' senza incidere sulla realtà⁵³.

Insomma, dinanzi all'impegno degli anni 40, anche per quegli stessi intellettuali per i quali il neo-realismo era cosa che riguardava soprattutto la narrativa nel legame con il modello americano ed il cinema⁵⁴, gli interrogativi su una «fede» forse «d'occasione»⁵⁵ (il neo-realismo insomma «come stato d'animo», come aveva suggerito Niccolò Gallo, o mistione di «necessità» e «fede» come proposto dallo stesso Bo⁵⁶) o sulle ragioni di una moda non esente da pericoli (si pensi al rischio della monotonia e del trasferimento filosofico intravisti dal francesista Carlo Bo nell'*Etranger* di

⁴⁹ Per una nostra analisi in proposito si veda A. Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997.

⁵⁰ Proprio Macrí, nel '38 e nel '41, avrebbe fatto più volte riferimento alla «poetica della parola» (cfr. *La poetica della Parola e Salvatore Quasimodo*, in Salvatore Quasimodo, *Poesie*, con un saggio di O. Macrí [...], Milano, Primi Piani, 1938, pp. 9-61; *La poetica della parola (Quasimodo)*, in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941, pp. 97-141, ora in O. Macrí, *La poesia di Quasimodo. Studi e carteggio con il poeta*, Palermo, Sellerio, 1986).

⁵¹ Sull'importanza del carattere politico di questa raccolta si vedano, ivi, le fondamentali pagine di Macrí.

⁵² Che Macrí comunque avrebbe difeso da false interpretazioni populiste: «Gatto ha qui cercato di rompere il classicismo ermetico, questo è certo; ma la rottura si è operata all'interno stesso dell'ermetismo, per fedeltà a un'indole di cultura che s'è fatta naturale» (O. Macrí, *Gatto 1944*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* cit., p. 146).

⁵³ Cfr. Carlo Betocchi, *Premessa e limiti di un ritorno al canto*, in *Confessioni minori*, Firenze, Sansoni, 1985.

⁵⁴ In questa chiave è da leggersi l'*Inchiesta sul neorealismo* di Bo, abile e divulgativo bilancio di una serie di conversazioni/ interviste condotte a Torino, Milano, Firenze, per il III programma radiofonico, tra il 21 ottobre 1950 e il 10 marzo 1951 (pubblicate, col titolo *Inchiesta sul neorealismo*, a cura di Carlo Bo, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1951). Nel disporre dialetticamente i vari interventi (che vedevano la partecipazione di critici e scrittori, anche giovani, che contavano nell'Italia di allora), nel dimostrare un indubbio interesse e rispetto per il fenomeno oggetto di studio, Bo non trascurava di porre alcune sostanziali domande: «quali sono i suoi meriti reali, quali gli errori, quali i difetti di struttura e di preparazione, quali infine sono le deficienze che hanno rallentato o deformato la sistemazione ultima del movimento realista?» (*ivi*, p. 85).

⁵⁵ Luzi avrebbe ricordato che la novità, nei nuovi libri, ove presente, non era certo da ascrivere passivamente al neo-realismo, precisando che nei casi di Vittorini, Pavese, Pratolini si trattava solo di «realismo apparente» (*ivi*, p. 89). Pratolini, lamentando che non c'era «stato passaggio dalla memoria pura all'azione piena» (*ivi*, p. 117), osservava come il neorealismo avesse funzionato solo quando coincidente con la reale evoluzione di uno scrittore.

⁵⁶ *Ibidem*.

Camus o, sia pur in forma minore, in certe opere di Sartre⁵⁷, o all'eccesso di seriosità nella narrativa postbellica che avrebbe lamentato Macrí⁵⁸) dovevano comunque fatalmente comportare una riflessione su problemi di espressione che non erano sembrati del tutto risolti⁵⁹. Nel tentativo di rispondere e di progettare se non un modello di società⁶⁰ un modello di letteratura⁶¹ (o magari soltanto rifletterci), ma con una sorta di *décalage*⁶² che comunque permetterà di recuperare su misure diverse e forse più personali esigenze di comunicazione, bisogno di impegno. Si pensi,

⁵⁷ Ma le riserve e i nomi coinvolti sono comunque assai indicativi dell'accezione larga di neorealismo che veniva a Bo dal panorama europeo e non solo italiano che il suo discorso teneva presente.

⁵⁸ «[...] eccesso di seriosità, di impegno, di tenace volontà nel commemorare e significare una realtà veramente vissuta e sofferta» (*ivi*, p. 103). Macrí d'altronde aveva individuato come nomi destinati a durare quelli di Gadda, Bonsanti, Manzini, Lisi, Landolfi, Vittorini, Bilenchi, Pratolini, richiamandosi alla forte matrice intimistica, alla mistione tra realtà e fantasia che era stata fondamentale negli anni 30: «Dentro la prospettiva sentimentale e critica della mia generazione [...] penso che dopo l'esperienza inclusa tra Verga e Tozzi l'ultima narrativa italiana in sé compiuta e risolta nei temi umani e nell'ordine dello stile sia quella dei brevi anni 1934-1942, nei quali si temperarono al fuoco dell'interiorità e dello stile le innumerevoli, amorse, disperse ricerche psicologiche e formali dei due decenni precedenti» (*ivi*, p. 102). Quello stesso Macrí che nel contestare con tono fermo e severo le ingiuste accuse rivolte all'ermetismo (*Processo all'ermetismo*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* cit.), avrebbe comunque cercato di capire l'ansia di nuovi maestri (Lorca, Neruda, Éluard, Eliot, Pasternak) presente nella nuova generazione («Dietro questa facciata realista e oggettivista arde la lezione dei maestri, e anzi si può dire che questa è una generazione che tenta di superare il provincialismo degli ungarettismi, montalismi e quasimodismi, e aspira a una comprensione più vasta di suggerimenti»: *Tra realisti e ultimi ermetici*, *ivi*, 412); «Le vostre istanze di 'realtà' che andate formulando con semplicistica protervia erano già implicite nelle nostre formule attive di letteratura-vita, o attesa alla poesia, poesia del logos, integralità di parola e cosa nella espressione poetica, conversione di mito e verità, ecc.» (*ivi*, pp. 413-414). Né d'altronde va scordato che quei nuovi maestri stranieri cui Macrí faceva riferimento (divenuti per i più giovani modelli anche d'impegno politico) erano stati in gran parte conosciuti in Italia grazie proprio alla generazione ermetica, che li aveva scoperti e tradotti (si pensi all'appassionato ispanismo di Macrí e Bodini, la cui storia è ormai possibile ricostruire con l'ausilio dell'epistolario inedito, a Baldi cultore di Eliot - su cui si veda un saggio di Macrí, in Sergio Baldi, *I piaceri della fantasia. Versioni con testi originali*, Firenze, Olschki, 1996 -, a Macrí, Bo, Bigongiari lettori e traduttori della grande poesia francese).

⁵⁹ Si veda quanto doveva scrivere, sia pur sempre pensando alla narrativa, Carlo Bo nel primo capitolo della sua *inchiesta*: «[il neorealismo] è nato da una suggestione polemica e dalla necessità di risolvere su altri piani e con altre voci un problema di espressione che aveva raggiunto delle forme rigide, chiuse mentre si toccavano certi punti alti della prosa d'arte» (*ivi*, p. 8).

⁶⁰ In questa direzione si sarebbe mosso il giovane Calvino, in un generoso e ingenuo tentativo sul quale lo stesso autore avrebbe calato, all'inizio degli anni 60, *una pietra sopra*. Ma per una riflessione sul progressivo mutamento della teoria calviniana della letteratura sia consentito il rimando a A. Dolfi, *Il gioco del romanzo tra highmodern e modernità*, in *Miscellanea di Studi offerta dall'Università di Urbino a Claudio Varese per i suoi novant'anni*, a cura di Giorgio Cerboni Baiardi [...], Roma, Vecchiarelli, 2001.

⁶¹ Modello che era (nell'aspirazione dei protagonisti) intensamente culturale e quanto meno europeo (basti di nuovo richiamare l'intensa attività traduttrice nella quale furono coinvolti - come in una vocazione ineludibile, - già negli anni 30, e ancor più negli anni 40 e nei decenni successivi, tanti autori della generazione ermetica. Ma a questo proposito si vedano ormai i saggi raccolti in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004).

⁶² *Décalage* sui tempi (da misurarsi insomma nella distanza che separa dalla guerra, traumatica certo sul piano personale, ma non fino al punto da indurre a rivedere radicalmente la formula - già integralmente umana - di letteratura come vita); *décalage* tra generi (ché è indubbio che diverso sarà, anche per i narratori in partenza meno vicini al realismo - perfino per quelli di area latamente ermetica - il percorso seguito dal romanzo nell'Italia del dopo-guerra).

per citare un autore che era stato maestro per gli ermetici, al Montale successivo a *Satura* (1971), piuttosto che a quello della splendida *Buferà* (1956), pur venata da turbamenti bellici, da risentimento politico (dall'epigrafe di D'Aubigné a *Finisterre* ai *Madrigali fiorentini*, al «più nessuno è incolpevole» della *Primavera hitleriana*), o al Luzi civile della terza maniera piuttosto che a quello pur turbato di *Un brindisi* (1946) e di *Quaderno gotico* (1947).

Coloro che erano nati con l'ermetismo si sarebbero spinti insomma verso una poesia 'discorsiva' (e in misura parziale, e nel rispetto di specifiche ragioni di forma) una volta finito ormai ogni tentativo di realismo o di neorealismo. Come dire che, anche nei casi più spinti, all'inquietudine delle pagine critiche (indubbia; basta scorrere l'elenco degli interventi su giornali e riviste in quegli anni) non si accompagnava una parallela risoluzione della forme. La ragione, ove necessario (assieme a Bo, Macrí, veri grandi protagonisti del dibattito), l'avrebbe spiegata Luzi, in un intervento del 1954 dall'eloquente titolo *Dubbi sul realismo poetico*, che doveva rinviare alla specificità del linguaggio della poesia, alla sua stessa ragion d'essere tra purezza e sfida all'interno del XX secolo:

[...] posso esprimere liberamente i miei dubbi sull'esito che sono destinati ad avere gli inviti al realismo che si fanno sentire anche nel campo della poesia lirica. In parole più chiare, una vera poesia realistica mi pare improbabile. La poesia ha, a mio avviso, un'unica probabilità di sopravvivere, un'unica giustificazione nel mondo moderno [...] la sua forza di sintesi [...] non nella realtà secondo la nozione che implica di essa il realismo, ma nella natura percepita con purezza, nella sua voce profonda e continua che informa i linguaggi degli uomini risiede la possibilità di conciliare il dissenso tra il soggettivo e l'oggettivo, tra l'assoluto ideale e il concreto storico; e di superare la grande eresia romantica, il che è dopo tutto il fine implicito del realismo di ieri e di oggi⁶³.

3. *Della poesia e del tempo*

Dopo quanto era successo nel decennio di tangenza con *Caratteri e figure*, non è dunque senza importanza che Macrí pubblichi, alla vigilia di un'altra data sia pur diversamente 'epocale'⁶⁴, un libro che confermava non solo la sua poetica, ma le sue periodizzazioni e le sue scelte. Il suo Novecento⁶⁵, eminentemente poetico e critico⁶⁶, che non poteva non iniziare con i primitivi, con quei poeti nuovi che

⁶³ Mario Luzi, *Dubbi sul realismo*, in *Tutto in questione*, Firenze, Vallecchi, 1965, p. 27.

⁶⁴ *Realtà del simbolo* risulta finito di stampare nel febbraio del 1968; e del tardo gennaio '68 (20 gennaio) è la *Giustificazione* d'apertura.

⁶⁵ Anche se avrebbe studiato D'Annunzio (cfr. *Simbolo e ritmo nel «Poema paradisiaco» di Gabriele D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 1997), ma nel quadro del grande simbolismo europeo.

⁶⁶ È questa, come già si diceva (e come lo stesso autore aveva evidenziato), una delle novità del volume rispetto ai precedenti: e la cosa non è senza importanza se soprattutto la si lega al passaggio da una militanza stretta (quale era stata quella di Macrí fino all'inizio degli anni 40), che portava fatalmente a un'analisi quasi esclusiva dei testi, a un momento di più distesa riflessione che non poteva non includere

nettamente avevano innovato retorica e esistenza (anche così si potrebbe leggere il titolo del saggio ungarettiano che apre il volume⁶⁷), si connota subito per il netto, cosciente distacco stabilito con il tono smorzato dei crepuscolari e il decadentismo e velleitarismo di tardo-dannunziani, futuristi... A imporsi è il «Volto della Necessità»⁶⁸ (Rebora, Ungaretti, Sbarbaro), la forza della veggenza (Campana, Onofri), la tensione della fede (di nuovo Onofri, Rebora, Comi...), la naturalità innocente (Montale, Quasimodo, Luzi...), la coscienza critica (Luzi...), ogni volta animate in un caleidoscopio che coinvolge medioevo e barocco, bestiari, calligrammi, e nel quadro dell'Otto-Novecento europeo accosta proficuamente alla poesia le esperienze della musica e delle arti figurative⁶⁹. Non escluso il lettore, chiamato da e nel testo a verificare, riflettere, osservare, collaborare all'analisi⁷⁰ e a fruire dell'imponente dispiegamento di citazioni funzionali che se hanno lo scopo di documentare fino al limite dello spoglio totale modalità e occorrenze non sfuggono poi all'effetto di creare una grande partitura poetica anaforica, allitterante⁷¹, dentro la quale si inserisce a commento la stessa voce del critico, quasi a marcare le modalità della pronuncia⁷², a dare la tonalità dell'esecuzione. Lo stesso dicasi per i campi semantici (agiti, così come le immagini⁷³, in prossimità degli archetipi o delle 'dimore' dell'anima: in contiguità - si veda il caso Ungaretti - con il *mare*, la *bara*; come altrove⁷⁴, assieme al *mare*, con la *madre*, la *luna* e la *morte*), quasi che il lavoro critico dovesse nutrirsi di una continua scomposizione e ricomposizione di materiali testuali fino a giungere (sogno impossibile) a una citazione multipla e continuamente intersecata del e con il testo poetico⁷⁵. Fatto altro e restituito a se stesso - in un gioco di ermeneutica totale - fin nei minimi metaforici, nelle risposdenze necessarie delle presenze e delle assenze, delle complementarità⁷⁶. E rifratto nella cercata definizione di un percorso di ricerca⁷⁷, di

la critica in un più generale progetto di riflessione e sistemazione del secolo.

⁶⁷ *Aspetti retorici e esistenziali dell'«Allegria» di Ungaretti* (RS).

⁶⁸ Si utilizza in senso lato l'espressione macriana, usata a definire il solo Sbarbaro (*ivi*, p. 15).

⁶⁹ Nella convinzione, oltre tutto, della intima circolazione delle arti, di «un aspetto 'letterario' universale e comune a ciascuna esperienza delle arti novecentesche» (*Poetica di Arturo Martini*, RS, 405).

⁷⁰ «L'attento lettore si sarà accorto della abbondanza, costanza e ricorrenza di deittici [...]. Trattasi...» (*Aspetti retorici e esistenziali dell'«Allegria» di Ungaretti* cit., p. 24); «vorrei consigliare il Lettore» (*Testimone in Egitto*, RS 211); e le citazioni, puramente esemplificative, sono scelte a apertura di pagina.

⁷¹ Per l'effetto inevitabilmente prodotto dall'intenzionale accostamento (negli spogli/*exempla*) delle parole ricorrenti, dall'autore disseminate in un intero testo poetico (si vedano, per fare solo un esempio, i deittici ungarettiani alle pp. 2425 di RS).

⁷² Si vedano (*ivi*, p. 25) gli inserti critici incuneati nei testi: «gioco allitterativo in dentali e spiranti, che è il noto aspetto fonico-digrignato dell'«Allegria».

⁷³ Che poco sarebbe rimandare a una genesi solo culturale (si veda per questo, *ivi*, p. 27: «ma non risolveremmo il quesito della nascita di queste immagini, che pertiene alla biografia, al sostrato della sensibilità e intelletto singolari»).

⁷⁴ In uno dei saggi più belli dedicati da Macrí alla terza generazione: *L'archetipo materno nella poesia di Alfonso Gatto*, in *Stratigrafia di un poeta: Alfonso Gatto* [...], Galatina, Congedo, 1980, pp. 51-91 (ora in O. Macrí, *La vita della parola / Da Betocchi a Tentori* cit.).

⁷⁵ Si veda RS 26: «Ma bisognerebbe citare buona parte dell'«Allegria».

⁷⁶ Ad esempio l'*acqua* e la *sete* nel tessuto dell'«Allegria».

⁷⁷ «Questa a noi sembra la fatica della poesia ungarettiana dell'«Allegria» (*ivi*, p. 30).

un obiettivo carico di senso non solo culturale ma umano⁷⁸. Patetico perfino⁷⁹, ove a *pathos* (nella restituzione all'etimologia) si dia il significato di un coinvolgimento dell'autore, del lettore, del critico, al ritrovamento e alla costituzione (meglio ancora «edificazione»⁸⁰), a partire da «elementi primigeni», di un'«unitaria e unanime categoria storico-letteraria»⁸¹ nella quale l'intero Novecento europeo, cosciente della propria cristiana eresia⁸², possa riconoscersi e interrogarsi.

4. «Il segreto di un critico»⁸³

È raro che in un critico si combinino in maniera così apodittica capacità di definizione e tensione e desiderio didattico, che il discorso concentrato, serrato dell'analisi si dispieghi nello sforzo esemplificativo e nel tentativo di far capire, che le suggestioni di lettura si aprano e lascino aperte nuove direzioni di indagine (regalate al lettore esperto, che potrà continuare il lavoro⁸⁴, o magari contrastarlo⁸⁵), che al rigore della filologia si uniscano gli umori anti-accademici⁸⁶ di una cultura ampia e duttile e gli estri (talvolta anche i risentimenti) di una fantasia vichianamente creativa⁸⁷. «Gli è» - si potrebbe dire per usare un suo nesso di passaggio frequente che tende questa volta a descriverlo - che niente è più affascinante dei percorsi, e della possibilità di assistere alla genesi di un'opera e di un pensiero, alla valutazione di interpretazioni diverse e al loro scarto⁸⁸. Nel seguire questo processo nei testi, Macrí sembra mo-

⁷⁸ Si veda: «L'*Allegría* non fu né poteva essere un libro ordinato da un'esteriore regia [...]. Fu un libro composto drammaticamente in movimento [...]» (*ivi*, p. 31).

⁷⁹ Si pensi a tutto il complesso campo semantico della *pietas* rintracciato in De Robertis critico (in *La «mente» di De Robertis* cit.).

⁸⁰ *Aspetti rettorici e esistenziali dell'«Allegría» di Ungaretti* cit., p. 32.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Ma si veda per questo O. Macrí, *L'eresia cristiana della poesia occidentale*, in *Retorica e interpretazione [...]*, a cura di Anna Dolfi e Carla Locatelli, Roma, Bulzoni, 1994 (adesso in *La vita della parola / Ungaretti e poeti coevi* cit.).

⁸³ Il sintagma è di Macrí, prelevato dal saggio su De Robertis («Il segreto di un critico, in quanto scrittore, sta nel preservarsi tutto l'arco di disponibilità dell'intendere, affermando nel contempo l'unità e la necessità della propria singola persona»: *La «mente» di De Robertis* cit., p. 312).

⁸⁴ È questa una costante delle pagine critiche di Macrí; qui, per un'esemplificazione esplicita, si vedano le suggestioni incluse nelle pagine di avvio a *Testimone in Egitto* (RS 209-210).

⁸⁵ In questo senso netta anche la precisazione su quel che il critico sceglie di non fare («Lascio a chi ne abbia voglia costanti e statistiche, il tutto agevole e quasi inutile, giacché la variatio è nulla» (*Teoria e pratica della dialettica avanguardistica*, RS 221).

⁸⁶ Si ricordino le frasi esplicite in proposito (un misto di curiosità, rispetto, rivendicazione di indipendenza), in *L'unità sensibile nell'estetica di Baraton*: «È istruttivo, e talora di grande importanza, per noi - immersi nell'esercizio diretto dell'arte e della critica militante -, gettare uno sguardo di quando in quando su ciò che avviene nelle Accademie e nelle Università [...]. Va da sé che alla fine dell'incontro ciascuno ritorna alla sua singolare passione dell'arte, non senza reciproche inquietudini: noi saremo ancora una volta per un'immagine libera e densa della Rivolta dei contenuti etico-intellettivi» (RS 429).

⁸⁷ Si pensi alla formula della «cristallogenesi grammaticale» creata per la formazione di verbi, aggettivi, sostantivi nell'opera di Comi (RS 64).

⁸⁸ Basti un solo esempio: «Ci condanneremmo al circolo vizioso della storiografia marxista se volessimo spiegare [...] come conseguenza di una determinata cultura conservatrice di aristocrazia rurale e cattolica [...]. L'ideologia comiana è, in effetti, una sovrastruttura di schiva e altera solitudine [...]» (*ivi*, p. 45).

dellare su un analogo schema il suo discorso critico, che può partire dal giudizio⁸⁹, dalla definizione (d'altronde anche l'opera letteraria si offre nella sua chiusa e ardua compattezza finale, ma come risultato di un lungo percorso che la precede come un necessario *a priori*), ma per argomentarlo, chiarirlo attraverso l'analisi, articolandolo per sfumature interpretative⁹⁰, quasi i suoi saggi fossero costruiti come straordinarie lezioni⁹¹ per un'università d'eccellenza⁹². O meglio, come se lo schema della lezione da seminario⁹³ vi fosse inconsapevolmente interiorizzato⁹⁴, prima ancora di averne fatto esperienza⁹⁵, quasi in una sorta di *mise en abyme*, mentre l'esame contestuale porta a snocciolare campi semantici, secchi o ibridati, a mettere in gioco testi⁹⁶, comprimari, protagonisti. Scegliendo anche e indicando con forza le linee di tendenza, le suggestioni, i pericoli, le strade percorse, i cammini evitati, nell'ironica coscienza⁹⁷, inevitabile a ogni seria elezione di campo, della contemporanea compresenza, accanto a un margine di preventiva indiscutibilità sulle idee⁹⁸ (elemento essenziale di ogni militanza), di una correttezza sostanziale dei metodi⁹⁹.

Nel caso di Macrí, mentre si è ogni volta stupiti dalla fermezza e chiarezza delle enunciazioni¹⁰⁰ e interpretazioni, dalla loro novità e audacia (si pensi in *Realtà del simbolo* ai saggi su Ungaretti, Montale, gli ermetici, insuperati dopo decenni¹⁰¹), si ha come l'impressione di trovarsi dinanzi a una pagina critica che parla di una comprensione che nasce per esclusione e per confronto (nella messa in gioco costante di un contesto europeo straordinario per ampiezza e pregnanza¹⁰²), di una

⁸⁹ Si pensi all'*incipit* dell'*Egesi del terzo libro di Montale* (RS).

⁹⁰ Si veda, esemplare da questo punto di vista: «Il punto per me più dubbio è l'interpretazione, o meglio, la elusione [...]» (*ivi*, p. 75. Il corsivo è nostro).

⁹¹ Si veda, sempre dallo stesso testo, ma frequente dovunque: «Trascriviamo tutto il sonetto [...]» (*ivi*, p. 76); «Abbiamo sottolineato gli agganci [...]» (*ivi*, p. 81).

⁹² È nota la passione didattica di Macrí, fin dai tempi dell'insegnamento nella scuola media inferiore (cfr. per questo le testimonianze raccolte in O. Macrí, *Le mie dimore vitali* cit.), ma singolarissima è la sua capacità di unire critica e didattica in testi di grande difficoltà e insieme di grande forza comunicativa.

⁹³ Ivi comprese le necessarie metafore didattiche per chiarire il proprio pensiero e farsi capire (si pensi, di nuovo a titolo esemplificativo, a: «Chiedo venia della grossolana parafrasi concettuale»: *Egesi del terzo libro di Montale* cit., p. 85).

⁹⁴ Si pensi in quest'ottica ai *Poemi di un solo verso o due* (per esercitazioni metriche di seminario), in O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone* (per copia conforme) cit.

⁹⁵ Come è noto i primi incarichi universitari risalgono agli anni 50, per l'esattezza all'a.a. 1951-1952 (e l'insegnamento era quella Lingua e letteratura spagnola che avrebbe tenuto, all'Università di Firenze, fino alla fine della carriera).

⁹⁶ «[...] quel che ci giova per la comprensione», «ci serve» (*Egesi del terzo libro di Montale* cit., p. 82).

⁹⁷ Cfr. *Teoria e pratica della dialettica avanguardistica* cit., p. 229.

⁹⁸ Cfr. «è bene che io precisi, per quanto succintamente, la nostra situazione di allora, per misurare le nostre esigenze, le nostre pretese» (*Letteratura e vita in Renato Serra*, RS 272).

⁹⁹ Si veda: «Si può pensare che io abbia avulso singoli passi da contesto o discorso; vero è, invece, che contesto e discorso non esistono» (*Teoria e pratica della dialettica avanguardistica* cit., p. 221).

¹⁰⁰ Sia in campo interpretativo che critico.

¹⁰¹ Ma ogni saggio del volume meriterebbe uno studio specifico: la tentazione del commento dispiegato d'altronde sarebbe in noi prepotente, sull'esempio del volumetto dedicato alla *Teoria letteraria delle generazioni* cit.

¹⁰² Non estranei a questo il costante taglio comparatistico e la passione traduttoria (ma per una riflessione e un'analisi su Macrí critico si vedano i saggi raccolti in *Per Oreste Macrí*. Atti della giornata di

conoscenza che calandosi sulla materia verbale, muovendosi contemporaneamente sull'asse paradigmatico e sintagmatico, ovvero tra selezione e combinazione (Saussure integrato da Jakobson: e si tratta di nomi capitali nella genesi del metodo di Macrí, ove si accostino poi a quelli di Lachmann, Pasquali, Casella), sfonda continuamente l'analisi della forma (metrica, fonologia) nella ricerca di un ultimo significato-significante basato sulle acquisizioni certe della scienza moderna¹⁰³ e sui tentativi di elaborazione categoriale.

Frequenti, nell'articolarsi del suo discorso, le metafore, anche inconsuete (si pensi a quelle visivo-geometriche¹⁰⁴), per chiarire un *iter* squisitamente intellettuale capace, grazie alla natura appassionata e mai neutra del linguaggio critico, di fondere astratto e concreto, scientificità e arte. Quasi l'obiettivo fosse quello di avere presente e mostrare ogni volta, dentro la parcellizzazione del letterario (e del quotidiano), quanto, oltre i simboli della realtà, investito dalla forza dell'incandescenza creativa dell'intelligenza e del 'cuore'¹⁰⁵, riconduce, per forza di invero estetico e umano, al luogo dell'espressione ove si misura e lancia le sue sfide - algida, irraggiungibile, fonte per lui di *studium*¹⁰⁶ appassionato e severo - la 'realtà del simbolo'.

studio. Firenze - 9 dicembre 1994, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1996 e in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* cit.).

¹⁰³ Si veda: «La conseguente trasformazione degli amuleti è manifesta, appena si passa da una natura magica e esistenziale a una storia umana e religiosa» (*Egesi del terzo libro di Montale* cit., p. 89).

¹⁰⁴ Si pensi: «la lingua della stilizzazione artistica è come una proiezione equivalente e centrale del suo oggetto rappresentato [...]» (RS 47). Ma si potrebbe e dovrebbe fare, sulla scrittura critica di Macrí, un'analisi analoga a quella da lui condotta su Giuseppe De Robertis.

¹⁰⁵ Sia consentito a un critico che scrive ormai all'alba del nuovo millennio di usare, sia pur tra apici post-moderni, un termine che Macrí non aveva disdegnato di porre negli anni 50 in clausola a un saggio scandalosamente moderno per sondaggi all'epoca inusuali e ipertecnici sulla materia verbale della poesia (cfr. *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi*, RS).

¹⁰⁶ Non è un caso che Macrí, polemico nei confronti delle titolazioni ad effetto, di moda a partire almeno dagli anni 70, amasse intitolare i suoi saggi 'studi' (cfr. *Studi montaliani* cit.).



Maglie - Liceo-Ginnasio Capece (foto di Anna Dolfi).

III

LA SECONDA TRILOGIA ITALIANA

ORESTE MACRÍ

LA VITA DELLA PAROLA
DA BETOCCHI A TENTORI

a cura di Anna Dolfi

BIBLIOTECA DI CULTURA / 623



BULZONI EDITORE

ORESTE MACRÍ

INDICE

Volume pubblicato con i fondi dell'Accademia fiorentina
Progetti strategici 2000

INTRODUZIONI di Anna Dolfi

LA VITA DELLA PAROLA

La trilogia della «Vita della parola»

DA BETOCCHI A TENTORI

1. <i>Fontana di Betocchi</i>	7
2. <i>La fontana di Tentori</i>	11
3. <i>L'exemplum mensale</i>	13
4. <i>Europelismo e differenziazione di genere</i>	23
5. <i>Proiezioni e coesione</i>	28

a cura di Anna Dolfi

LA VITA DELLA PAROLA. DA BETOCCHI A TENTORI

INDICIZI

La traduzione nella poetica di Port-Royal

1. <i>Canello ioniano</i>	39
2. <i>La traduzione nella poetica di Port-Royal</i>	47
3. <i>La traduzione nella poetica di Port-Royal</i>	65
4. <i>«-o», consuntivo e futuro</i>	89

INDICIZI

5. <i>La «grazia sensibile» di Port-Royal</i>	97
---	----

BULZONI EDITORE

LA TRILOGIA DELLA «VITA DELLA PAROLA»

1. *Fondazione e teoria dei valori*

«True to the fact», fedele ai fatti. Credo che fosse questo l'obiettivo della tormentata¹ difesa dell'autenticità del *Diario postumo* montaliano sulla quale Macrí passò l'ultima, difficile estate del 1997. A intrigarlo e turbarlo era, assai più della verità come corrispondenza², la preoccupazione per l'espropriazione dell'opera; quasi che l'affetto per l'amico e per il suo *humour* postumo si riversasse su quel fitto tessuto di materiali di 'riciclaggio' addotti più volte a riprova³. «Il girasole e il cormorano, la canicola, l'anima viva, l'angoscia e l'insonnia [...], la petroliera [...], il tempo inesorabile, le aligere faville»⁴, da aree semantico-areali individuate con rapida e sperimentata maestria si facevano versi che ripercuotendosi all'indietro muovevano la 'commozione' del riconoscimento⁵, ricostituendo *ab imis* la natura di un tessuto poetico fitto di immagini e di pensiero. Interrogandosi su cosa poteva avere mosso la mente dello scrittore alla fedeltà o alla variazione delle figure, dei temi, Macrí conduceva con appassionata ermeneusi la sua battaglia per l'autenticità del *Diario* attraverso l'analisi di lingua, archetipi, tensione salvifica, filosofia. Metteva cioè in gioco un'ultima volta quelle quattro radici della poesia (sintetizzabili, come si ricorderà, nella dimora vitale, la qualità del sacro, la simbolizzazione, il significato salvifico) sulle quali aveva avuto occasione di tornare durante tutta la vita come su una griglia costantemente subgiacente ai testi⁶. Anche se poi nelle ultime, dense pagine, si soffermava a sondare soprattutto la quarta, esistenziale-salvifica (come fossero scontate le altre, implicite nella prosecuzione del dettato), ponendosi (persino con un po' di

¹ Tormentata perché, come in pochi altri casi, Macrí si trovò più volte, nel giro di pochi mesi, a riscrivere il pezzo, accrescendolo di nuove prove a difesa. Cfr., sempre con lo stesso titolo, ma in resti ogni volta ampliati, *Autenticità del «Diario postumo» di Montale*, in «Sinopia», 1997, 27, pp. 1-4; *Un autocentenario*, in *Atti del seminario sul «Diario postumo» di Eugenio Montale* (Lugano, 24-26 ottobre 1997), Milano, Scheiwiller, 1998, pp. 93-100; *Autenticità del «Diario postumo» di Montale*, in *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 613-623; *Autenticità del «Diario postumo» di Montale*, in Oreste Macrí, *La vita della parola. Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 491-500.

² Su quella che potremmo definire un'ipotesi forte di attribuzionismo.

³ «[...] chi se non lo stesso Montale avrebbe potuto e saputo riciclare vecchi e recenti arnesi delle sue masserizie poetiche, astratti e personalissimi, concreti e generici, massimi e minimi, a volo e meditati?» (ivi, p. 491).

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. «[...] ci commuove il richiamo di Clizia» (ivi, p. 492).

⁶ E che aveva ricercato soprattutto (al di là dell'occasione teorica, su un poeta salentino, Ercole Ugo D'Andrea) nell'opera di Valéry, Montale, Bodini.

dichiarata immaginazione⁷, visto che bisognava supporre il non detto), «fra i simboli del poeta»⁸, quasi a cercare «il significato profondo del *Diario*»⁹.

Verificata la complessiva costanza di un orizzonte filosofico sufficientemente marcato e di un universo linguistico tipico, riscontrata insomma su piani complementari la plausibile paternità dell'opera, gli pareva irrilevante la questione, da tutti posta, della qualità ultima dei risultati. Senza neppure accorgersene (con uno di quei 'doni' di teoria implicita nascosti come d'abitudine nelle sue pagine critiche¹⁰) finiva così per confermare, proprio nel suo ultimo scritto, che in lui (finissimo individuatore di talenti, oltre che studioso di grandi testi ed autori) avevano nel privato prevalso sulla severità e sul giudizio la comprensione e la volontà di capire, e che una scintilla, una scheggia di autenticità esistenziale, un'eco di verità gli bastavano per muovere la riflessione, giustificare lo studio, trovare foscolianamente risposta alla connessione essenziale esistita e estensibile al nesso vita/poesia. Mostrando bene, *in re*, quello che aveva sostenuto anni prima a livello teorico con sapienti, acutissime argomentazioni¹¹ che avevano contemporaneamente coinvolto estetica, critica e filosofia. Allora - era il 1983¹² - si era trattato di affrontare il problema di una teoria comparativa dei valori, ma muovendo contro le crociate esigenze della gerarchia (maggiori e minori, poesia e non poesia) a favore di poetiche 'attive e genetiche'. Ora si trattava, fuori dalle classifiche, di riconoscere come necessario, come dovuto, un valore nel nome di quella convenzione di riconoscimento e d'importanza un tempo istituita *in nomine* Montale dalla stessa critica militante della generazione che di Ungaretti e Montale aveva fatto i propri maestri. Dall'interno di quella generazione che assieme ad un gruppo eletto di amici (Bo, Bigongiari, Luzi tra gli altri) aveva contribuito a fondare e in cui avrebbe continuato a riconoscersi¹³ con rara fedeltà ed orgoglio, Macrí aveva potuto provocatoriamente parlare di una nuova convenzione «'a-classista' e 'a-accademica'»¹⁴, incurante di stabilire gradazioni

⁷ «A questo punto sia permesso, una tantum, al povero critico, ossia al sottoscritto, immaginare districandosi fra i simboli del poeta verso la salvezza» (*ivi*, p. 497).

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ivi*, p. 496.

¹⁰ Uno dei motivi dell'inadeguata fortuna di Macrí ai suoi meriti è forse da ricercare proprio nel suo non aver fatto niente negli anni per piegarsi alle esigenze e alle mode del mercato editoriale (con le conseguenti regole: dai titoli accattivanti all'esigua mole di pagine, dal linguaggio transitivo a proposte di facile schematizzazione) e nell'aver lasciato disperse nel tessuto dei suoi densissimi libri molte istanze teoriche che, proposte in astratto, avrebbero probabilmente avuto e suscitato maggiore eco e reazione.

¹¹ Il riferimento è allo splendido saggio su «*Maggiori*» e «*minori*» o di una teoria dei valori letterari (adesso in O. Macrí, *La vita della parola / Ungaretti e poeti coevi* cit., da cui il nostro riferimento).

¹² Il saggio nacque per un convegno su *Il minore nella storiografia letteraria* organizzato da Enzo Esposito nel marzo del 1983 presso l'Università di Roma e fu pubblicato l'anno successivo negli atti di quello stesso convegno (Ravenna, Longo, 1984, pp. 13-53).

¹³ Per una riflessione sulla teoria delle generazioni e l'importanza delle scelte della militanza cfr. O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995. Si veda anche, per un'analisi e riflessione sulla linea tenace di programmi, istanze, obiettivi che lega tra loro gli autori, pur diversi, della terza generazione, Anna Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997.

¹⁴ Cfr. O. Macrí, «*Maggiori*» e «*minori*» o di una teoria dei valori letterari cit., p. 42.

tra le opere¹⁵, attenta solo a quella «gerarchia interessata e intersoggettiva di modelli, maestri, esemplari, padri, compagni di strada, seguaci»¹⁶ di cui si può e deve capire tutto e sulla quale ci si può trovare (unici o quasi) nella condizione di non poter sbagliare¹⁷. Fino al punto di permettersi il privilegio della stilistica sulla filologia: in questo senso va letto, nelle pagine di Macrí sul *Diario postumo*, il rimprovero/ richiamo a Dante Isella¹⁸ commentatore, e perfino l'ironica sicurezza con la quale si parla della possibilità di decidere per sola cognizione di stile.

Il senso insomma veniva proposto non solo come realizzazione, ma come 'intenzione' a garanzia di una realizzazione implicita (si ricordi, proprio nella presentazione agli *Studi montaliani*, un'affermazione come «la poesia si identifica con l'intenzione del suo significato»¹⁹), da difendere contro il segno, in caso di bisogno (con buona pace di ogni crocianesimo e di ogni semiologia), assieme al parlare 'balbo', frantumato di una voce da contrapporre con decisione e tenerezza, in nome di «un umanesimo senza compromessi»²⁰ a chi ne proponeva la negazione. «Poesia», in ultima istanza, e critica - critica soprattutto - come «cosa cordiale».

2. La generazione ungarettiana

Dopo lo splendido volume di *Studi montaliani* che aveva inaugurato nel 1996 la *Vita della parola* (e varrà sottolineare la forte significatività del titolo generale - *Vita della parola*, appunto - quasi variazione semantica sulle declinazioni reali dell'individuale simbolico della poesia) il vero primo libro della trilogia italiana di Macrí (se si pensa alla sequenza cronologica dei temi trattati), *Ungaretti e poeti coevi*, offre una suggestiva analisi degli autori e testi che hanno determinato e costituito le origini del nostro Novecento. Da Pirandello a Lisi, passando per la prosa del carsico, 'ungarettiano' *Kobilek*, da Onofri, Rebora, Fallacara a Ungaretti (tra crisi e ricerca dei lari, maledettismo e santità), si delinea nettamente il quadro di una generazione (la prima) che ha nutrito la propria 'avventurosa' autobiografia (con slanci, fughe, sgomento e conversioni/ritorno) sull'esperienza tragica della guerra, 'infridendo' l'inquieta ricerca dell'assoluto con un 'senso' profondo della realtà. Utilizzando gli scritti teorici, gli epistolari, lavorando sui campi semantici, sui temi dominanti, sul ritmo, sulle ossessioni metriche (tra «musica verbale e semantica esistenziale»), discutendo i problemi testuali, Macrí ricostruisce i miti umani e letterari, la poetica (con quanto ha di investimento, confronto/misurazione sui modelli), il *senso* e il *sema* di una generazione erede della

¹⁵ Si ricordi proprio la parte conclusiva dell'articolo, nella quale Macrí escludeva la necessità di una comparazione valutativa con le opere poetiche precedenti: «Il *Diario*, pertanto, non ha bisogno di comparazioni che inebriano i citati cervelli intossicati [...]. Con gli altri libri si collega solo dall'interno dell'unità psichica e spirituale del poeta» (O. Macrí, *Autenticità del «Diario postumo» di Montale* cit., p. 500).

¹⁶ Cfr. O. Macrí, *«Maggiori» e «minori» o di una teoria dei valori letterari* cit., p. 42.

¹⁷ Quello dell'impossibilità dell'errore nelle scelte generazionali era un divertente paradosso macriano, di cui i fatti verificano (almeno per quanto si riferisce alla sua attività critica) la stupefacente verità.

¹⁸ Cfr. O. Macrí, *Autenticità del «Diario postumo» di Montale* cit., p. 499.

¹⁹ O. Macrí, *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 6.

²⁰ O. Macrí, *«Maggiori» e «minori» o di una teoria dei valori letterari* cit., p. 49.

grande lezione simbolista, che reinventando i classici (tramite anche il passaggio dal meridiano, mediterraneo demone di Mallarmé e Valéry), ha consegnato al Novecento una nuova, modernizzata tradizione e, tra metafisica e coscienza, ossessionata dalla purezza e dalla gnosi, si è posta come modello possibile per la poesia ermetica più sensibile ai percorsi del sacro. Emerge dalle pagine di Macrí un Novecento tenero e straziante (si pensi ai campi semantici relativi individuati nella poesia ungarettiana), intensamente appassionato, finalmente europeo, ripercorso nella contraddizione felice delle forme (il genere frammento, la tensione al poema, la lirica, l'*epos* romanzesco, l'avanguardismo apocalittico...). Mentre, nell'elaborazione di una *poiesis* interamente reinventata, si spinge fino a quella sofferta «misura dell'umano» che può prevedere (il caso Rebra) la stessa sostituzione della parola col silenzio.

Maggiori e minori si trovano insomma a collaborare, almeno sulla pagina critica, al di là di ogni impossibile gerarchia di valori (secondo gli auspici del saggio teorico d'apertura dedicato alla teoria dei valori, cui si affianca, all'interno del libro, l'altro, non meno fondamentale, sull'editare criticamente testi contemporanei), per costruire un momento determinante della storia dell'eresia cristiana della poesia occidentale. Una tappa significativa anche del diverso farsi di quella tradizione romantico-simbolista che non potrà che condurre la generazione ungarettiana fino (ed oltre) il Montale dell'*opera omnia*, dell'ultimo *Diario* del quale Macrí ha sostenuto – già lo si diceva – con appassionata ermeneusi l'autenticità attraverso l'analisi di lingua, archetipi, tensione salvifica, filosofia. Quasi a ricondurre di nuovo (a dispetto dell'inversione cronologica dovuta a fattori editoriali: la ricorrenza del centenario montaliano che aveva fatto anticipare l'uscita del secondo volume sul primo) a quel libro capitale, incipitario e centrale della *Vita della parola* e della critica di Macrí, costituito dagli *Studi montaliani*. Ai quali non a caso comunque nel '96 toccò il compito di porsi, sotto il titolo unificante e omnicomprendivo di *La vita della parola* che appariva pubblicamente per la prima volta, come 'quarta opera' critica del Macrí teorico, partecipe, militante e studioso di poesia italiana del Novecento.

3. L'«*exemplum*» Montale²¹

Dopo un libro dall'acutezza quasi profetica, ormai divenuto mitico, quale gli *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, del 1941, cui erano seguiti nel tempo *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* (1956), *Realtà del simbolo* (1968), il quarto libro (nella sua interezza, e nell'*exemplum* proposto di Montale) riannodava i grandi percorsi critici di Macrí verificandoli ogni volta in sincronie

²¹ La prima parte di questo paragrafo rielabora liberamente il testo da noi a suo tempo predisposto per le bandelle del volume *Studi montaliani*. Per altro i paragrafi primo e terzo di questa introduzione ripropongono con qualche variazione, rettifica, aggiunta, la relazione tenuta nell'autunno del 1998 (a pochi mesi della morte di Macrí, e questo spiega qualche vibrazione di commossa partecipazione alla lettura dei testi del grande critico) ad Urbino (in corso di stampa, col titolo *Fondazione e teoria dei valori, l'«exemplum» Montale*, negli Atti del convegno). Nel secondo paragrafo si ripropone invece con qualche variante il sintetico testo di presentazione da noi steso per la quarta di copertina di *La vita della parola / Ungaretti e poeti coevi*.

ideologico-analitiche. La peculiarità e il significato dell'appartenenza generazionale, la dimora vitale come prima e ineludibile delle già accennate radici della poesia, la misurazione col sacro, quando anche per via 'demonica', in una continua tensione tra scepsi e fede, i legami con la grande poesia e filosofia europea (soprattutto francese e inglese, da Hugo a Eliot, da Bergson a Laberthonnière, tra romanticismo e metafisica, contingentismo, spiritualismo, modernismo), l'obiettivo e la funzione salvifica della parola poetica erano le linee lungo le quali Macrí ricostruiva il percorso montaliano, coinvolgendo in ogni analisi l'opera totale dello scrittore, alla costante ricerca (attraverso specifici affondi tecnici: il fonosimbolismo, le serie allitterate, la metrica, lo *sprung rhythm*) della motivazione totale del significante poetico. L'indagine sul grande poema montaliano, nato intorno all'occasione, alla circostanza, si spingeva fino all'esplorazione del diarismo impressionistico degli ultimi libri, che pure riportavano alla gnosi del creatore e delle creature concludendo quell'ideale percorso avviato con la religione familiare in area ligure-versiliese e proseguito con il demonismo, le creature della strada, l'«angelo escluso e inespugnabile» della *Bufera* e di *Satura*²². Anche le incidenze della tradizione contemporanea (Mallarmé, Valéry, Boine...) e della grande lezione dantesca e petrarchesca erano scoperte, studiate e ripercorse da Macrí, utilizzate funzionalmente per l'esegesi dei miti (il Mediterraneo) e delle figure montaliane (la donna, Cristofora o Iride), nel loro procedere verso la forma attraverso le strutture della mediazione, dell'oblazione (la grazia e il dono), della metamorfosi.

Il risultato di queste indagini intrecciate, ogni volta pronte a cogliere, desumere, ricostruire la componente categoriale del segno, è un grande libro di critica che, in gara con il suo oggetto, mette in gioco (come sovente in Macrí) lo scibile metodologico, tecnico, culturale dell'Occidente umanistico. Come per una sorta di desiderio di esaustività e continua passione per la sottigliezza (che si rifrange in riferimenti, allusioni che a loro volta gemmano a catena), consapevole dell'importanza di quello che oggi si chiamerebbe contesto, intertesto, Macrí ricostruisce ogni volta il tracciato che permette di collocare un autore, un'opera, nella rete complessa e sottile delle irrelazioni con il proprio tempo e con la storia di un genere. La rara competenza metrico-stilistica, la passione comparatistica, il *pathos* etico, generazionale, creano intorno ai testi un'area di risonanze che se da un lato muove in direzione europea, inserendo nella fattispecie Montale nella scia della grande tradizione romantico-simbolista, biblico-ebraico-agnostico-cristiana, dall'altro punta a fare emergere, sempre e rigorosamente dal significante, la forza di un significato che è nell'inscindibile diadi ritmico-sintagmatica e che fa (come recita l'avantitolo del libro) della poesia e della stessa critica inveramenti 'esemplari' della *vita della parola*.

Il verso montaliano, la sua motivazione musical-verbale, la sua tensione alla significazione sono indagati, nella ricercata individuazione di temi semantico-musicali, nel confronto con l'armonia/disarmonia del sincopato hopkinsiano, posti sull'as-

²² Mirabile a questo proposito, quasi libro nel libro, l'analisi macriana dell'*Angelo nero* di Montale nell'incisivo, vertiginoso quadro diacronico del demonismo europeo da Dante a Eliot, e l'insistenza sull'animismo creaturale montaliano quale volto complementare dello stesso demonismo.

se delle declinazioni della tradizione francese (Hugo, Baudelaire, Valéry), inglese (Browning, Hopkins, Eliot, Pound), italiana (sulla linea Dante, Petrarca, Leopardi, ma con squarci sul Foscolo patetico e larico dei *Sepolcri*). Teologia e poesia, formalismo e critica letteraria, sublimità e satira, angelismo e demonismo (quest'ultimo da Dante a Eliot, in un grande quadro che abbraccia dal Medioevo al Novecento l'intera letteratura europea, riconducendola e misurandola, nella vitalità e nell'epilogo, sul testo montaliano), sono soltanto alcuni dei punti di forza di una ricerca ardua e appassionante, animata da una forte tensione intellettuale ed umana (giacché l'obiettivo è comprendere, e una 'lettera' che è anche misura dell'umanità del poeta), che, assieme ai libri su Foscolo²³, su Valéry²⁴, Guillén, Lorca, Machado (ma anche Bécquer, e Quasimodo, Pratolini, Landolfi...) si impone al di là delle stesse imponenti acquisizioni scientifiche - e non solo per quanti l'hanno avuto e voluto maestro - come una grande lezione di critica e di vita per la critica e la poesia.

Ancora oggi, dopo il poco produttivo 'tripudio' del centenario, anche a chi ha l'abitudine di tornare a consultarli e rileggerli (mentre ne denuncia, nella logica di tempi avari di generosa intelligenza, la quasi clamorosa assenza da rassegne e studi sul tema), gli *Studi montaliani*, e con loro il Montale di Macrí, appaiono un testo di cui è difficile, quasi impossibile parlare in uno spazio ridotto. Quasi che il tutto pieno del testo (compatto per complessità polisemica, per ricchezza di suggestioni talvolta appena accennate e regalate per futuri sviluppi al sognato ermeneuta) finisse per contagiare il lettore, sgomento dinanzi a tanta dottrina e acribia, e geniale capacità di accostamenti e intuizione²⁵; e la tentazione, la provocazione, fosse quella di ipotizzare ogni volta, come per i grandi libri, una sorta di commento infinito, teso a sciogliere il complesso e a interrogarsi sulle difficoltà, isolando e cogliendo gli spunti teorici impliciti, le suggestioni di metodo.

Qui, nei limiti imposti da un'impossibile duplicazione²⁶, si sceglie di soffermarsi ai margini, richiamando l'attenzione su qualche capitolo all'apparenza eccentrico che però ci pare condurre nella direzione di lettura che ci siamo proposti all'inizio, riflettendo non a caso sulle ultime pagine dedicate al *Diario postumo*. Anche qui ritroviamo, nella esaltata convergenza di biografia e critica, un'occasione per rivendicare la validità teorica di un riconoscimento che si vuole, nella logica d'avvio (e di chiusura) del consenso generazionale²⁷, fondazione e teoria di valori. I due

²³ O. Macrí, *Semantica e metrica dei «Sepolcri» del Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1995 (II edizione corretta e aumentata); ma anche *Il Foscolo negli scrittori italiani del Novecento* [...], Ravenna, Longo, 1981 (su cui cfr. A. Dolfi, *Macrí e il metodo comparatistico* [1981], adesso in *Per Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 363-370).

²⁴ O. Macrí, *Il cimitero marino di Paul Valéry. Studi, testo critico, versione metrica e commento*, Firenze, Le Lettere, 1989.

²⁵ Per un nostro profilo in tal senso si veda A. Dolfi, *Macrí coscienza critica del Novecento*, in «La Nazione», 16 febbraio 1998.

²⁶ A una logica di commento continuo, che per altro potrebbe riavviarsi ogni volta aggiungendo, sembrano obbedire le nostre note alla *Teoria letteraria delle generazioni* cit.

²⁷ Non è casuale che nel suo pezzo sul *Diario postumo* Macrí ricordasse in clausola l'opinione parimenti attribuzionista di Bigongiari, e che del problema amasse soprattutto parlare (in solidale consonanza) con gli amici poeti e critici di un tempo.

pezzi (*Ricordo di Eugenio Montale, Due salentini a Firenze*) non sono solo di critica ma anche di autobiografia. Il fatto è che la componente della biografia (quella che potremmo dire la sfera della 'dimora vitale' dell'ermeneuta²⁸, oltre che dell'autore) gioca un ruolo non indifferente e aiuta a capire l'atteggiamento di Macrí dinanzi ai suoi testi. Le pagine prescelte sono almeno all'apparenza più affabili e comunicative delle altre, basate anche su misure metriche, analisi ritmiche, citazioni, sintagmi, e registrano con diversa evidenza la presenza dell'autore/critico, il suo rapporto, le sue allocuzioni al lettore, e la modalità anche (quasi alla maniera dei filosofi antichi, *primum* il modello socratico) di un fluire ininterrotto (quasi dialogico e narrativo) del discorso critico. Caratteristica, questa, che, a dispetto di ogni difficoltà, sarà in genere di tutte le pagine di Macrí che, si sarà notato, procedono per lo più senza note (lavoro per il curatore o per il commentatore); giacché ogni dato o frammento, per quanto aspro e inameno, viene incorporato nel testo a far parte di una dispiegata paideia, a cui le note eventualmente si aggiungono (divenute subito testo anch'esse) quasi come scoli, addende, interpretazioni, divagazioni, riletture di sé.

Ma torniamo, o meglio iniziamo dal *Ricordo* di un Montale fiorentino e dalla Firenze tra gli anni 20 e 40. Ci sarà forza sottolineare le risentite allusioni macriane alla «politica militaresca», alle «guerre micidiali», alle «tirannidi annesse e connesse» (e questo valga ricordare a chi ha insistito sulle reticenze politiche²⁹ della così detta generazione ermetica), a cui si opponeva l'Europa «catacombale emarginata della resistenza nella poesia»³⁰. In poche pagine, con sintetiche definizioni che presuppongono ogni volta nel lettore un intero mondo di conoscenze storico-filosofico-letterarie³¹, Macrí procede (ancor prima e al pari dei versi) a contestualizzare il Montale delle letture e delle amicizie, delle esperienze e della poesia, rileggendo i testi, assieme alla biografia, alla luce del privilegio esistenziale, 'spiritualmente realissimo', per un universo verbalizzato ricco dei portati di una vita immaginaria e fantastica. Negli *Ossi*, divenuti poema (nell'accostamento con i grandi testi di un Occidente in declino, dal *Cimetière marin* di Valéry ai *Poems* di Eliot), la tensione «tra Eldorado e deserto, infanzia e decrepite reliquie, impulsi titanici e determinismo senza speranza»³² unisce le inquietudini della vita (la depressione strisciante) alle risposte della letteratura (che era stata ed era vita anch'essa, si trattasse della cosmologia onofriana o dell'esperienza dell'Ungaretti carsico). Così la trama 'cultura'³³ (dall'ispanico culteranesimo, come estrema raffinatezza dell'arte) si fondeva alla vita, acuendone le oscillazioni sentimentali, i drammi, la sofferenza, che a loro volta, di nuovo, per via di poesia, tornavano diversamente in cultura.

²⁸ Ma per un eccezionale esempio di autobiografia letteraria si veda adesso O. Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998.

²⁹ Ma assai bene, proprio in questo saggio, Macrí parla di politica in senso aristotelico.

³⁰ O. Macrí, *Ricordo di Eugenio Montale «fiorentino»*, in *La vita della parola / Studi montaliani* cit., p. 9.

³¹ Qui, in appena mezza pagina (*ivi*, p. 9), il radicalismo liberale gobettiano, l'idealismo crociano, il gramscismo popolare, il modernismo, lo spiritualismo francese, il contingentismo di Boutroux, l'intuizionismo di Bergson, la filosofia dell'azione di Blondel, la scepsi di Renzi...

³² *Ivi*, p. 10.

³³ *Ibidem*.

L'essere insomma si poneva come principio di consistenza di un sapere che ha nella verità la ragione di ogni propria logica, e che su quella (kantianamente) appoggia ogni suo fondamento. Giacché metafisica e morale devono nascere da lì, da quel terreno esistenziale ove non si può barare, per farsi poi significato della forma, ossia coesistenza (al limite del privilegio) della 'fondazione' con la teoria dei valori (che di quello stesso significato, per invalsa consuetudine, dovrebbe privilegiare la forma). Il linguaggio insomma, tramite e oltre la sua stessa materia verbale (fonemi, allitterazioni, ecc. ecc.), si riscopre riflessivo e provvede, nell'individuato accordo tra privato e pubblico, prelinguistico e artistico, a sanare (a favore del patetico) il conflitto tra l'elemento razionale e patetico del linguaggio. Riletta alla luce della vita, l'opera risalta per la continuità dell'investimento simbolico che l'ha allontanata dal vissuto, rendendogliela fedele *à jamais*. È allora «un'anima [...] con pavor pascaliano»³⁴ quella «che si cerca» e che Macrí ricerca «nei relitti e tracce degli *Ossi di seppia*», in una prosa critica capace di concentrare in poche righe, con impressionante concisione analogica e con tutta la polisemicità del letterario, pulsioni spirituali (Agostino, Pascal), interpretazioni critiche, inquietudini categoriali ed umane (il genesiaco-paterno Mediterraneo, le potenze hugoliane della natura):

In questa trama estremamente *culta* (termine spagnolo), che acuisce la sofferenza del vissuto, un'anima agostinianamente, con *pavor* pascaliano, si cerca nei relitti e tracce degli *Ossi di seppia*, percorrendo l'ardua, salsa ed aspra natura del genesiaco-paterno Mediterraneo ligure; di lirica in lirica, d'epica musicalmente bassa e frenata, incalza l'appassionato interrogare i significati profondi ai fini di una salvezza attraverso i varchi dell'apparenza negativa e straniera. Ansima l'animale marino, quasi ugoliano, partecipe della invocazione del poeta, non potendo rispondere per sua naturale *necessità* all'intima *contingenza* o libertà dell'anima del poeta³⁵.

Capace anche di fondere testo e ricerca poetica, già che la trascorrenza tra i due campi, nelle intuizioni della lettura e della prosa che ne deriva, è ormai divenuta totale. L'io del poeta (del critico) si cerca nel testo, nei relitti e tracce sublimati della propria invenzione, di parola in parola, e di questo movimento (che è *dinamis* interna dell'opera e ripercussione all'esterno del suo ritmo, talvolta sommerso, talaltra spiegato) si fa interprete la simbolizzazione seconda che attraverso parallele, complementari metafore e sinestesie cerca quanto ha mosso e dato consistenza alla scrittura e alla lettura, ovvero diversamente, ma secondo conformi modalità, al destino del critico e a quello del poeta. Già che mai si dimentica (nell'uomo/critico omologato all'uomo/poeta, e per una volta in prima battuta, piuttosto che, come d'uso, in seconda) quel patetico che si rivela nell'aggettivazione o nelle forme appositive o in forme desuete che si omologano sulla grammatica della migliore prosa e poesia del nostro Novecento (si pensi, per facili esempi, a frammenti macriani quali un tempo «bellico, di sgomento e pietà», o, ancora più semplicemente, al riferimento a

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

«un povero fante»³⁶ o a Ottavio «sobrio *gourmet*»³⁷). La riflessione del critico, la sua filosofia, si rivela continuamente, sul minimo e sul massimo dell'esemplificazione³⁸, e nelle forme, variate, a seconda dei casi, del paradosso, dell'ironia e della *pietas*. Nessuna neutralità insomma, ma una lettura partecipe (testimoniata all'occorrenza anche dall'interpunzione: esclamativi, interrogativi...), con umori palesi, allusioni a polemiche esterne ed interne che isolano, nel cerchio dei lettori, un gruppo privilegiato con il quale il colloquio è più familiare ed intenso. E poi il *noi*, che ogni tanto riappare, a ridestare il *convenio/convento* generazionale (e a inserirsi al suo interno), e con quello una sensibilità acuta per tutto quanto, dall'individuale, riconduce all'archetipo, alla sua irradiazione, ai suoi miti (dalla sfregiata luna bodiniana al montaliano complesso del lutto).

La «religione delle lettere», fatta *pietas* nel ricordo della morte di Serra «al fronte di guerra» a nutrire lo «spazio d'anime fraterne» e a far nascere da quelle (e su quelle) la letteratura, è quanto nutre il ritratto di Montale tracciato da Macrí, la sua silenziosa presenza, i polpastrelli schiacciati, la voce baritonale che canta doppi quinari sdruciolati³⁹, quasi che il turno meritato, dovuto, «d'intimo colloquio»⁴⁰ in un tempo lontano alle «Giubbe rosse», potesse essere restituito sulla pagina critica non solo a riconoscimento di complessiva grandezza poetica ma anche di umana gratitudine e corrispondenza⁴¹. Come Simeone era attento, «avido»⁴² di ascoltare, interrogare l'amico/poeta, pur rispettandone la scontrosa riservatezza⁴³, così il critico con i continui ritorni (i vari capitoli del libro) sarà tenace nell'«addannarsi» ad ascoltare, interrogare il personaggio ed i testi, consapevole, anche per esperienza di vita, della loro complessità e reticenza, dei depistaggi, dell'occultamento, ma anche del loro tormento e capacità di parola.

Tutto soprattutto da comprendere, allora come ora⁴⁴, nella filosofia e nella poetica, nella costituzione di percorsi, triadi, costellazioni privilegiate⁴⁵; nella ricerca di un messaggio che fosse (potesse essere), per dirla ancora con parole di Macrí, di «testimonianza e resistenza nella poesia»⁴⁶. Evitando il negativo che Gargiulo aveva creduto di trovare negli *Ossi di seppia*, scansando il *côté* leopardiano della poetica

³⁶ *Ivi*, p. 11.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ove poi si ricordi la grande capacità di Macrí di astrarre significati anche dall'infinitamente piccolo, ovvero la sua propensione a teorizzare e categorizzare tutto.

³⁹ Cfr. *ivi*, p. 12.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Si può leggere anche così l'accanito lavorare di Macrí sull'opera di alcuni dei suoi grandi amici, soprattutto dopo la loro morte: bastino i casi di Ungaretti, Betocchi, Bodini, Landolfi, Pratolini, dello stesso Montale.

⁴² *Ivi*, p. 13. Simeone è, come è noto, il soprannome che gli amici della generazione avevano dato a Macrí. Se ne trovano spesso tracce nella corrispondenza privata (cfr. adesso *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002).

⁴³ «La mia avidità di ascoltarlo, con stupore per la profondità delle sue intuizioni filosofiche nei termini e figure della sua poesia [...] si scontrava con la sua riservata timidezza a scatti e monosillabi» (*ibidem*).

⁴⁴ «Cfr. «In questo sincretismo filosofico-eretico è da comprendere [...]» (*ivi*, p. 14).

⁴⁵ Quelle novecentesche d'origine erano, per Macrí, Machado, Rebora, Vallejo, Eliot, Ungaretti (*ivi*, p. 16).

⁴⁶ *Ibidem*.

anima italica (così si spiega, per troppa comprensione, il giovanile e lungo rifiuto leopardiano di Macrí⁴⁷), e ricercando piuttosto negli autori, in quell'autore, in quei testi, «nelle concrezioni e fluidificazioni del tellurico e dell'animico»⁴⁸, in linea con una coerente scelta generazionale⁴⁹, la componente di sublimità post-romantica, la prosecuzione di istanze simboliste dispiegate in un *canto* di «scrittura testimoniale ed esemplare»⁵⁰.

Il rigore della lettura critica di Macrí (di cui sono testimonianza le centinaia di pagine su Montale, e le migliaia dedicate all'intera letteratura europea) si mescola così, nell'individuazione di un fondamento e di valori oggettivi, all'urgenza della fondazione di proprie scelte e di una propria teoria dei valori, a chiudere sull'*umano* e sul *canto*⁵¹ (interscambiabili) il senso di una vita spesa a vedere il mondo, oltre e più che con i propri occhi, attraverso gli occhi degli altri, i loro versi, le loro parole⁵².

«Rapiam gli amici una favilla al sole...»; per scrivere un'*addenda* in margine a uno dei suoi racconti più belli⁵³.

Tutto insomma terminava, nel poeta e nel critico, come era iniziato⁵⁴: se tante erano state «le fonti figurali e gli incentivi dei significati»⁵⁵, «la dimora vitale eletta resta[va] fiorentina, dantesca [...] consustanziale della sua Beatrice Cristofora [...] fiorentino lo scenario di partenza e arrivo»⁵⁶, con ritorno finale (rigore contro ca-

⁴⁷ E questo, ben inteso, anche se il nome di Leopardi ricorre frequentemente nei suoi libri (soprattutto all'interno di triadi che rappresentano il passaggio complessivo di una tradizione e di un linguaggio). Il fatto è che Macrí di Leopardi accetta i significati parziali (il Leopardi malgrado Leopardi, la resistenza del canto), e il ruolo di raccordo nella tradizione, rifiutando la sostanza negativa, filosofica del pensiero. Né appaiano in contraddizione con queste nostre osservazioni le ultime, bellissime pagine leopardiane di Macrí (O. Macrí, *Leopardi o della «beltà» pietrificata*, in *La vita della parola / Studi su Ungaretti e poeti coevi* cit., pp. 60-66) nelle quali il critico si interroga sugli ossimori, sul platonismo nichilista e la beltà pietrificata dell'ultimo Leopardi, giacché, nello spostamento dell'oggetto (dal pensiero all'immagine), a intrigarlo è la tensione formale e la collocazione leopardiana all'interno del nesso romanticismo/classicismo, con conseguente (e a Macrí carissimo) transito «dal romanticismo al simbolismo» («Con la donna mutata in pietra il Leopardi segnava il transito [...]»), in accordo con tutta la grande tradizione europea (Nerval, Bécquer, Hölderlin, Tiutčev...).

⁴⁸ O. Macrí, *Due salentini a Firenze*, in *Studi montaliani* cit., p. 426.

⁴⁹ A proposito del singolare leopardismo della terza generazione, e delle cautele e riserve (malgrado tardi recuperi) da parte ad esempio di un poeta come Mario Luzi, che negli anni 70 gli aveva contrapposto i diversi modelli di Campana e di Rebora, cfr. A. Dolfi, *Leopardismo e terza generazione*, in *La doppia memoria. Saggi su Leopardi e il leopardismo*, Roma, Bulzoni, 1986 (adesso in *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Firenze, Le Lettere, in corso di stampa).

⁵⁰ O. Macrí, *Due salentini a Firenze* cit., p. 426.

⁵¹ «Con altri della mia generazione si tentava il ritorno all'umano e al *canto*, in che consisteva la nostra *letteratura critica* (detta ermetica) a mezzo del significante adeguato e interamente oggettivato» (*ivi*, p. 427).

⁵² Cfr., tra i racconti delle *Prose del malumore di Simeone* (Lecce Agorà, 1995), *Mister Transcendental*.

⁵³ E sui grandi temi larici della continuità, della persistenza degli affetti, della *pietas* filiale e amicale che si fonda in gran parte la ragione della predilezione di Macrí per il mondo poetico foscoliano (in questa prospettiva esemplare il rimando alla parte conclusiva di *Mister transcendental*).

⁵⁴ Liberamente parafrasiamo da Macrí: «Terminiamo come cominciamo» (*Ricordo di Eugenio Montale* cit., p. 16).

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

priccio, eleganza contro asimmetria ed immediato contrario), nella storia di Macrí, verso la «Firenze del Barocco»⁵⁷, patria complementare, tra *logos* poetico e istanze pitagoriche, della «Firenze vera»⁵⁸, «seconda patria abbandonata»⁵⁹.

«Per farla corta» - prendendo in prestito un sintagma che gli era proprio⁶⁰ - si potrebbe arrestarsi su un ricordo di vichiana sapienza, allorquando, nel *De nostri temporis studiorum ratione*, quel Vico che aveva parlato del cielo e del sublime a due giovani intellettuali salentini⁶¹ affermava che «studiorum [...] ratio tribus omnino rebus omnis contineri videtur: instrumentis, adumentis et fine».

Per una volta, quasi dimenticando gli *instrumenta*, le regole della scienza, i metodi della critica che tanto lo appassionavano, si può tentare di sfiorare, di avanzare ipotesi sul fine nel quale tutto si giustifica e iscrive. Ricordando che, in tempi più dei nostri ricchi di speranza, Vico, di cui Macrí, su forti istanze di impegno etico e didattico si era fatto con pochi altri strenuo testimone, aveva annotato: «Finis autem omnium studiorum unus hodie spectatur, unus colitur, unus ab omnibus celebratur, veritas».

4. Europeismo e differenziazione di genere

Dalla centralità di una sola persona poetica dominante (Ungaretti e/o Montale, a partire dallo stesso titolo: si pensi a *Ungaretti e poeti coevi* e a *Studi montaliani*), si passa, con l'ultimo volume della *Vita della parola (Da Betocchi a Tentori)*, a una differenziazione, quasi a un'esplosione categoriale di genere. A qualificarsi, in una successione rigorosa di cronologia che, a dispetto di ogni intenzionalità⁶², si modula al suo interno in significative 'sezioni', sono poeti, narratori, critici, traduttori della seconda e terza generazione del nostro Novecento (Betocchi, Pierri, Penna, Delfini, Vittorini, Landolfi, Gatto, Pagano, Bilenchi, Guarnieri, Traverso, Bo, Contini, Sereni, Bodini, Parronchi, Bigongiari, Corti, Jacobbi, Villa, Zagarrio, Zanzotto, Tentori). Anzi, a dispetto della presenza di Betocchi, non a caso 'epifanizzato' maestro⁶³ dal più giovane Luzi (e non solo), si potrebbe dire che ci troviamo essenzialmente dinanzi al libro che un grande protagonista della terza generazione (Macrí) ha dedicato, con rigore filologico e passione, agli amici e compagni della sua straordinaria avventura intellettuale e esistenziale. Allargando ogni volta i

⁵⁷ È con questa espressione che Macrí qualifica Lecce in *Due salentini a Firenze (ivi, p. 425)*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ivi*, p. 427.

⁶⁰ *Ivi*, p. 425.

⁶¹ *Ivi*, p. 427.

⁶² È del tutto casuale, ma non privo di una segreta provvidenzialità quanto meno editoriale, che la cronologia non ostacoli significativi accorpamenti di genere. Si pensi, nell'indice del terzo volume della *Vita della parola* (O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002) all'appropriata successione Betocchi/Pierri/Penna; Delfini/Vittorini/Landolfi; Guarnieri/Traverso/Bo/Contini; Sereni/Bodini/Parronchi/Bigongiari; Jacobbi/Villa/Zagarrio/Zanzotto.

⁶³ Non casualmente Macrí doveva estrarre proprio quelle pagine dal suo saggio betocchiano, per ricavarne un mini-ritratto: «Epifania» luziana di un «maestro», in «Michelangelo», gennaio-aprile 1989, 71/72, pp. 3-6.

marginì, a includervi (tramite l'inserimento nella terza generazione) da una parte la 'desiderante' nevrosi di Penna, dall'altra le esperienze 'avanguardistiche' dei piú giovani (all'ermetismo decisamente vicini, se non altro sul piano dell'elezione affettiva - il caso di Jacobbi⁶⁴ -, anche se addentrati in uno sperimentalismo giustificato dall'autenticità della radicazione biografica: si pensi di nuovo a Jacobbi e a Villa, ancora prima che a Zagarrìo).

Un libro dunque strutturalmente piú articolato e all'apparenza frammentato degli altri ritrova una forte unitá nell'aura esistenziale-storico-culturale che accomunando il critico agli autori trattati fa di ogni analisi una testimonianza e di ogni esperienza d'amicizia un'occasione per unire rigore a *pietas* e intestardirsi a capire di piú. Senza contare che un libro come questo (costruito *a posteriori* dall'assemblaggio non occasionale di una serie di studi specifici) finisce anche per illuminare, nella stessa forma del suo presentarsi, la diversità tipologica tra il primo e il secondo Novecento italiano. Giá che là dove un nome (fosse quello di Ungaretti o di Montale) bastava a qualificare nella prima metà del secolo un'epoca e un genere dominante (la poesia), il secondo Novecento pare caratterizzarsi per una polisemia vocale poi gemmata in eco (se è vero che, al di là della molteplicità delle voci, ci sono poi rimandi trasversali a stabilire corrispondenze tra poesia e narrativa⁶⁵, critica e scrittura, ermeneutica e traduzione) e costantemente rifratta sullo sfondo della grande arte⁶⁶ e riflessione europea. Macrí, sempre attento alla genesi romantico-simbolista del suo Novecento italiano⁶⁷, come dire alla continuità europea di ogni grande esperienza artistica, parlando della e per la sua generazione si trova piú di sempre a sottolineare *in nomine Europae* il significato e la forza di una scelta, e a introdurre anche sulla base di quella nuove suddivisioni teorico-categoriali. Una delle piú significative è certo quella tra i traduttori-poeti (Baldi, Bo, Traverso, Panarese, lui stesso) e i poeti-traduttori (Luzi, Parronchi...), tra coloro che si sono impadroniti della poesia e coloro che alla poesia, alla letteratura, si sono assoggettati criticamente.

Come era già avvenuto in *Realtà del simbolo*⁶⁸, non a caso terza tappa della prima trilogia italiana, anche nel terzo movimento della seconda trilogia i critici divengono, al pari dei poeti, oggetto della riflessione sulla poetica e sullo stile, ma a questi si aggiunge ormai, all'interno della specificazione di genere tipica del volume, il taglio teorico dei saggi sulla traduzione che aprono la sezione prima del libro. Quasi che l'opacamento delle figure direttrici a vantaggio di una vocalità mobile dovesse necessariamente portare a esaltare le forme, i generi appunto, al di là degli stessi singoli,

⁶⁴ Giovi il rimando alla splendida antologia di «Campo di Marte» approntata da Jacobbi nel 1968 (Ruggero Jacobbi, «Campo di Marte» trent'anni dopo, Firenze, Vallecchi, 1968).

⁶⁵ Almeno per gli autori che interessavano a Macrí (si pensi al primo Pratolini).

⁶⁶ A questo proposito si possono ormai trovare riuniti in uno splendido libro gli scritti di Macrí su arti figurative, musica, cinema, viste anche nel loro rapporto con la riflessione teorica e letteraria europea (O. Macrí, *Scritti d'arte. Dalla materia alla poesia*, a cura di Laura Dolfi, con uno studio di Donato Valli, Roma, Bulzoni, 2002).

⁶⁷ In sintonia (e diversamente) Jacobbi punterà sulla tradizione simbolista-surrealista. Cfr. per questo *L'Italia simbolista. Antologia di Ruggero Jacobbi*, a cura di Beatrice Sica. Introduzione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2002.

⁶⁸ Si pensi al lungo studio su Giuseppe De Robertis e il suo metodo.

specifici inveramenti. A attuare anche, pur nella differenziazione (fortissima è sempre in Macrí l'umiltà del critico dinanzi alla grandezza dell'arte) una specie di riscatto delle forme deboli (la critica, la traduzione, in confronto con le diversamente consolidate poesia, narrativa, teatro), autorizzato dalla stesso incipiente futuro disgregarsi in un *unicum* di tutte le modalità di scrittura⁶⁹. Il discorso di Macrí insomma, mentre fonda e per certi versi prevede quanto di provocatorio e importante avrebbe fatto parte del percorso a venire, idealmente prosegue la riflessione là dove si era arrestata nel '68 con *Realtà del simbolo*, ritornando con forza a interrogarsi sugli elementi interni responsabili della crisi dell'ermetismo. Anche se non ha nessuna simpatia per le derive post-moderne (la sua critica, il suo pensiero sarebbero rimasti 'forti' fino alla fine), e per le soluzioni ideologiche, anche se netta è la sua diffidenza per le neo-avanguardie e per l'informale, il tentativo di capire combinato alla *pietas* la vince sempre sulle predilezioni culturali e persino sugli umori personali. Si pensi al caso Bigongiari, altrove letto con qualche affettuosa cautela per gli enigmi e i rischi del *nonsense*⁷⁰, restituito, nell'ultimo saluto, nel ricordo della giovinezza comune, alla grande radice biblico-mediterranea capace di esaltarne la grandezza.

D'altronde Macrí, anche quando lavora su autori a lui meno vicini, non ha mai quella severità tipica di chi ha bisogno, per non smarrirsi, di rigidezze e integralismi. Anzi, il suo tentativo è quello di mitigare, nel caso, una severità iniziale, di attenuare, con uno studio finalizzato al bisogno di capire, ogni possibile riduzione a marginalità. Là dove è impaziente, lo è per sovrabbondanza di comprensione; perché non accetta che si siano potute liquidare esperienze capitali della cultura europea in nome di principi che niente hanno a che vedere con l'arte. Mai controlla così bene il suo pensiero critico come quando si spinge (e ci spinge) a rileggere e accettare quanto in prima battuta aveva sentito estraneo (la semiologia, o il secondo Zanzotto contaminato dalle avanguardie), consapevole che l'ermetismo metafisico al quale andava palesemente tutta la sua personale predilezione si era comunque fatalmente sgretolato nello sperimentalismo che nella quarta generazione aveva portato dalla *Beltà* a *Fosfeni*. Certo, dovendo scegliere trasgressioni (a parte quella storica dell'ermetismo), la strada da indicare per lui era quella del surrealismo di Gatto e di Jacobbi, ovvero di un surrealismo che precedendo le neo-avanguardie le aveva evitate proprio in nome della fedeltà alle grandi esperienze storiche europee e alla tenuta esercitata a dispetto di tutto dai grandi maestri (si pensi al magistero ungarettiano che trattiene e tempera, secondo Macrí, il surrealismo di Gatto), piuttosto che quello, vagamente depresso e neocrepuscolare, nel quale si erano secondo lui fatti irretire i 'nipotini' di Anceschi. Se il futuro poteva a volte lasciarlo sgomento, netta e precisa era insomma la logica dei consuntivi, e la ricerca, ove possibile (magari nei giovani di area neo-ermetica) di quella 'grazia sensibile' che nella teopoiesi dell'ultimo grande maestro 'cordiale' (Betocchi) aveva permesso di tracciare il progetto di un'arte come veglia e resistenza (della storia e della coscienza) dinanzi alle facili mode, alle tentazioni ludiche, al rifiuto del sacro.

⁶⁹ Ma da questa deriva post-moderna sarà sempre lontana la riflessione critica di Macrí.

⁷⁰ O. Macrí, *Studi sull'ermetismo. L'emblema nella poesia di Bigongiari*, Lecce, Milella, 1988.

Il sacro (positivo o negativo che fosse: importante per lui era l'interrogazione e la proposizione del problema; libera poi la risposta, necessariamente diversificata in ciascuno) lo ricercava nella storia oltre che nell'escatologia (si pensi ad esempio, quanto a sacralizzazione del laico, all'importanza del tema resistenziale), e nella verità e persistenza degli archetipi (si pensi allo straordinario saggio sulla tetriade nella poesia di Gatto; ma l'archetipo materno e le dimore vitali giocheranno un ruolo determinante anche nelle pagine dedicate a Vittorio Bodini). L'umanità' come risultato e tema di ricerca, come motore e forma di intelligenza da applicarsi e da ricercare in particolare negli ultimi libri di una grande generazione al declino, si affianca insomma in lui alla sensibilità per la percezione del mistero (si pensi banalmente anche a titoli come *L'incognita sacrale* [...]; *Traverso, poeta incognito*) a guidare una poetica critica articolata, come la vita, nella limpida coerenza di una corrispondenza speculare di pensiero e di prassi, di cultura e esistenza, di forma e di fede.

Come la poesia senile dei grandi poeti (si trattasse di Montale, Betocchi, Guillén, Alberti...) e degli amici di generazione (Parronchi...) si riaccendeva al canto non «appena appar[iva] l'endecasillabo», così le pagine critiche di Macrí, riallacciandosi alle radici positive della grande vocazione mediterranea (che era già stata di Valéry e di Montale), ritornano costantemente alla *vita*, al coraggio di vivere, mentre, a dispetto di ogni difficoltà e tecnicismo (raffinatissime le sue analisi fonologiche e metriche...), emarginano nichilismi e heideggerismi alla moda in nome dell'inerte e fortissima lezione della poesia.

5. *Prospezioni e consuntivi. Un testimone a discarico*

Gli scritti di poetica di Zanzotto⁷¹ ora raccolti nel «Meridiano» di *Poesie e prose scelte*⁷², ponendo all'insegna dell'autobiografia non solo un'intera carriera poetica ma anche gli umori, le presenze, i caratteri di un'intera società (tra catastrofi naturali e situazione politica, cinema e letteratura, fotografia e psicanalisi, oralità e dialetto), consentono di ripercorrere con un singolare 'testimone a discarico' (ove qualcuno avesse ancora voglia di intentare processi alla letteratura), gli ultimi cinquant'anni della nostra poesia, e sono una preziosa occasione per ricostruire sulla specula zanzottiana la storia dei rapporti tra i poeti della prima e della seconda metà del secolo. Infatti ogni volta che parla di poesia, anche negli anni più tormentati e difficili, Zanzotto sembra partire, o comunque mai rinnegare, la lezione di «verità e di libertà» insita nella «riconquista della parola» ungarettiana⁷³, risalendo, dalla *force de l'amour* di una generazione che era stata capace di dar senso all'assenza di senso, alla 'dignità' della lezione montaliana (facilmente riconoscibile nella citazione di

⁷¹ A latere dei testi critici dello scrittore, parimenti preziosi per ogni ricostruzione di poetica (cfr. Andrea Zanzotto, *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori, 1991; *Aure e disincanti*, Milano, Mondadori, 1991).

⁷² A. Zanzotto, *Le poesie e le prose scelte*, a cura di Stefano Del Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1999.

⁷³ A. Zanzotto, *Situazione della letteratura*, in *Prospezioni e consuntivi*, *ivi*, p. 1089.

*sobre el bolcán*⁷⁴), e da lì alla forza di resistenza insita, nella difesa dell'«unico uomo possibile»⁷⁵, «persino nella chiusura dell'ermetismo»:

E persino nella 'chiusura' dell'ermetismo si può individuare un elemento di forza, di ostinazione davanti alla inesprimibilità di una testa di Medusa, una volontà di comunicazione e quindi di realizzazione interiore in cui la cifra-immagine esorcizzasse non nominandole direttamente verità necessariamente sinistre, in un'allusione da 'forte' a 'forte'; o pretendesse esprimere incrollabili fondi dell'essere, al di là di ogni smentita inferta dalla coscienza: anche il più 'conscio' dei nostri poeti, Montale, presenta in qualche istante riverberi di un'antica *maiestas*, di uno star 'sopra' e 'fuori' per natura⁷⁶.

Nei paraggi del quale ben inteso cita, e questa volta esplicitamente, Montale⁷⁷, come estratto dalla mischia e collocato a rappresentare la coscienza e la consapevolezza del secolo, ma non senza aver prima allargato tacitamente il discorso, con l'utilizzazione di un termine allora controverso (ermetismo), a tutto quanto dovette preludere «l'ora dello sfregio, della vergogna», dei «bruti»⁷⁸. Ed è questa, si potrà capire, affermazione di grande interesse, giacché a essere in campo (e in posizione significativamente liminare, con uno Zanzotto del 1921 che pubblica soltanto a trent'anni il suo primo libro di poesie) sono la terza e la quarta generazione poetica del nostro Novecento. Meglio ancora, con Zanzotto (anche per il significato delle date di cui sopra), ci si trova sulla delicata linea di intersezione che nella quarta generazione (ma, perché no, anche nella terza: si pensi alle polemiche interne alle stesso 'ermetismo', alla singolare atipicità della linea lombarda, soprattutto nei suoi sviluppi transgenerazionali) doveva separare quanti cercavano una propria strada che fosse diversa dall'«ermetismo» ma anche dai programmi della neoavanguardia, e quanti, tra neo-marxismo e Gruppo '63 (mentre si registravano elementi importanti di dissenso all'interno della stessa terza generazione⁷⁹), intrapresero un 'processo' a un modo e a una forma di intendere non solo la letteratura ma la vita.

Mentre si mostra sintonico con l'abbassamento di tono, con «l'allucinazione gemebonda»⁸⁰ di Caproni (non «cuore in mano», ma «cuore in gola», per intenderci⁸¹), con la «caduta» di un Luzi ormai lontano dall'«antico zenit mallarmeano»⁸²; lo Zanzotto tra *Elegia* e *Vocativo* non può esimersi da rendere le armi all'«altezza inscritta in quello stesso *effondrement*»:

⁷⁴ Così *ibidem*.

⁷⁵ *Ivi*, p. 1090.

⁷⁶ *Ivi*, p. 1089.

⁷⁷ Nell'84 ancora «carissima e grande presenza» (A. Zanzotto, *Una poesia, una visione onirica?*, *ivi*, p. 1289).

⁷⁸ A. Zanzotto, *Situazione della letteratura*, *ivi*, p. 1089.

⁷⁹ Si pensi alla durissima polemica con Bodini di cui nel nostro commento a O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni* cit. e nell'epistolario Bodini-Macrí (Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *Lettere 1940-1970*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, in corso di stampa).

⁸⁰ A. Zanzotto, *Situazione della letteratura* cit., p. 1092.

⁸¹ Cfr. *ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

Assai notevole ad esempio la 'caduta' di Luzi, in cui il capovolgarsi dell'antico zenit 'mallarmeano' al nadir *Primizie del deserto*, su un tono vagamente gnomico (e in questo senso più 'confidenziale') corrisponde a un *effondrement*, è la rinuncia a un programma ritenuto massimo e ormai rifiutato come inattuale: ma questo nuovo tono rivela tuttavia risorse sottintese dall' 'altezza' del punto di partenza, anche se ribaltato⁸³

e dal ricordare che anche la «poesia bollata come non *engagée*» poteva «vantare a suo titolo d'onore di essere dispiaciuta ai gerarchi di ieri come a quelli di oggi»⁸⁴. Ben inteso questo non significava - e l'avrebbe detto chiaramente Zanzotto - che non si potesse cercare di andare avanti, tentando di superare la durissima *impasse* attraversata dalla cultura occidentale alle soglie degli anni 60; il problema era se il superamento si dovesse compiere nel nome del rifiuto o della metamorfosi, della novità a tutti i costi o della continuità necessaria:

L'ars precedente, dunque, doveva continuare a valere, conservare la sua capacità d'intimazione, pur nel mutare degli animi e degli atteggiamenti e del quadro storico; per questo il 'post-ermetismo' è stato così duro a morire, mentre di tutto il fragore delle novità non sono rimasti che alcuni temi, senza che vi sia il barlume d'un linguaggio nuovo: temi che certo contano, ma che, insufficienti a fondare una nuova ars, tendono sempre più a lasciarsi recuperare dalla poesia 'fedele'. Questa riconosce come propria l'eredità di problemi e di proposte della poesia precedente; e, se non risolve, almeno non elude, ha il coraggio di guardare in faccia il vero anche se con infinite difficoltà e col pericolo di aggirarsi in un labirinto; e in questo è il suo 'onore'⁸⁵.

In un contesto mobile, facilmente incline a condanne e acquisizioni di bandiera, la posizione di Zanzotto, anche per lo sforzo di immediata contestualizzazione, per neppure tanto cifrate allusioni luziane (*Onore del vero*, si ricordi, è del '57) appare insomma singolarmente chiara e esemplare. Zanzotto rifiuta le facili formule post-belliche tese a collegare l'ermetismo «al clima fascista», sia pure, s'intende, «come reazione ad esso, eppure qualcuno ha così pensato»⁸⁶, per soffermarsi sull'idea dell'uomo, della società, della letteratura di cui si era fatta negli anni portavoce la poesia, che della società è «il più sensibile tra gli specchi»⁸⁷. La differenza tra il clima prebellico e quello in cui si trova a scrivere, a operare, a vivere, non gli pone tanto problemi ideologici quanto esistenziali; è la percezione di una 'frana' generazionale sempre più netta, la coscienza di una sofferenza psichica sempre più acuta, che gli fa accettare fatalmente il passaggio (ma, si potrebbe quasi dire, *malgré lui*) a una poesia parimenti corrosa, similmente al limite dell'alterazione psichica:

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ A. Zanzotto, *Una poesia ostinata a sperare*, in *Prospezioni e consuntivi* cit., p. 1097.

⁸⁵ *Ivi*, p. 1098.

⁸⁶ A. Zanzotto, *Situazione della letteratura* cit., p. 1087.

⁸⁷ *Ivi*, p. 1088.

Oggi noi siamo sulla stessa «frana» della generazione che ci precedette, frana le cui origini remote sono già notevolmente lontane, ma il suo moto è più rovinoso e veloce, al punto che ora, più che di coscienza di una crisi, si può cominciare a parlare di alterazione psichica provocata dalla crisi, di dissoluzione di ogni possibile mens che pretenda autenticamente e adeguatamente porsi davanti la crisi nella sua pienezza, esprimerla con opere di pensiero o di poesia. La forza d'inerzia di tempi migliori è prossima a un totale esaurimento, la corrosione è quasi arrivata al punto da compromettere a priori ogni operazione spirituale non che letteraria⁸⁸.

Lo schizomorfismo insomma non come una scelta, ma come la drammatica realtà dell'anima e della poesia di oggi, come un correlato tragicamente negativo di un mondo che nella crisi delle lingue del passato non ha ancora inventato quelle del futuro, e che in una diffusa babele anche dei sentimenti si dibatte tra ossessioni e fobie.

Benché i migliori conservino «il sacro (il limite) davanti agli occhi»⁸⁹, la consapevolezza che le prospettive della poesia si muovono tra linguistica, sociologia, etnologia, psicologia, mondo europeo e afro-asiatico⁹⁰, lo porta forzatamente alla soglia degli anni 70 a spostare l'ipotesi di un nuovo libro sul progetto di «un commento in versi al test di Rorschach», a «un mio Rorschach in versi»⁹¹, col rischio magari di arrivare in ritardo anche a quell'appuntamento, preceduto magari, ma per altra via, con altri sensi, dal Sanguineti filo e post-novissimo. Che comunque, al di là delle intelligenti soluzioni, non ha mai vissuto il ricordo o l'attesa di un «linguaggio 'altro', 'superno' (di ascendenza ermetica)»⁹² probabilmente sotteso ancora oggi all'instabilità e ansia inventiva e formale di uno Zanzotto che, conscio dell'usura di tutto, anche - leopardianamente - della moda, è consapevole dell'impari confronto⁹³, persino con le lingue (morte), e così nei tardi anni 70⁹⁴ inventa dialetti, lingue, cantilene, segni grafici, rifugiandosi nella diglossia, nel laconismo, tra diffrazioni e eritemi⁹⁵...

Certo l'ultimo Zanzotto è un esempio interessante (e lo sarà per Macrí, che ne aveva soprattutto apprezzato i primi libri, fino alla *Beltà*) di dove ha potuto spingersi il poeta centrale di quella quarta generazione con la quale, ancora secondo Macrí, era il caso di avviare (salve le propaggini della quinta, neo-ermetica) la chiusura del

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ A. Zanzotto, *Il mestiere del poeta*, in *Prospezioni e consuntivi* cit., p. 1127.

⁹⁰ Cfr. A. Zanzotto, *Alcune prospettive sulla lingua oggi*, *ivi*.

⁹¹ A. Zanzotto, *Su «La Beltà»*, *ivi*, p. 1148.

⁹² A. Zanzotto, *Uno sguardo dalla periferia*, *ivi*, p. 1154.

⁹³ «[...] i gruppi dell'anteguerra, abituati a una semiclandestinità nel clima dell'oppressione politica, avevano elaborato atteggiamenti di gran lunga più complessi e sofisticati [...] più nuovi, infine» (A. Zanzotto, *Parole, comportamenti, gruppi*, *ivi*, p. 1194).

⁹⁴ Mentre riconosce un merito anche alle avanguardie: «Anche le stesse avanguardie, che pure ostentarono il gusto per la coazione a ripetere quale festa della dissacrazione, hanno apportato un contributo che non è da trascurare in una ricerca che si sta facendo ogni giorno più difficile [...] grazie a certi atteggiamenti della neoavanguardia si è arrivati troppo presto a una banalizzazione, a un abbruttimento del silenzio» (A. Zanzotto, *Poesia?*, *ivi*, p. 1202).

⁹⁵ Secondo il titolo di una nota poesia, su cui *Intervento*, *ivi*.

primo prospetto generazionale novecentesco per cominciare poi a contare di nuovo, ma su diversi parametri, con regole e cadenze diverse⁹⁶. Ma la sua esemplarità non si limita a questo se è vero che proprio le riflessioni di cui sopra bastano a confermare la salda linea di unione tra lui e tutta la tradizione letteraria sulla quale si è esercitato nel tempo con singolare acribia. Come dire che a dispetto delle soluzioni formali dell'ultima poesia (dall'incerto, secondo Macrí, risultato poetico, e *pour cause*), a livello di riflessione teorica di fondo, e non solo, esistono tra Zanzotto e Macrí dei punti possibili di tangenza ed incontro. Non a caso sarà proprio su questi che avrà occasione di soffermarsi il nostro critico nel tentativo di leggere e capire un poeta più giovane (così Zanzotto rispetto agli ermetici), rispondendo con garbate ma decise riserve agli aridi tecnicismi semiologici messi in atto da un'analisi di *Microfilm*. Nella sua replica a Luigi Tassoni (mentre, con la formula della lettera critica inserisce, proprio alla conclusione del libro, un altro genere, accanto a quelli già variamente esperiti), Macrí coglie l'occasione non solo per tornare su un poeta che ormai gli pare soffrire della stessa capacità di poter divenire un «fantoccio» per la sapienza astratta e non appassionata di una scienza semiologia sulla quale - rappresentante com'è di una diversa generazione - nutre riserve e dubbi insanabili, ma per interrogarsi sulla funzionalità dell'univoca applicazione di un metodo e sulla sua diversa adattabilità alla poesia e a un poeta. Sgomento per tutto quanto è «chimicamente puro» (e asetticamente a-politico), per quanto 'schioda' significato e significato e schiacciando il referente sul *segno* di fatto abolisce quel *simbolo* la cui realtà e vita era stata da sempre al centro della sua riflessione critica, si rivolge a un giovane studioso (in quanto rappresentante di una generazione con caratteristiche ormai troppo diverse dalla sua) per invitarlo a riflettere sui rischi di una *démarche*, e sulla necessità e l'urgenza di tornare a instaurare un rapporto mobile e non schematico tra poetica critica e poesia. Quanto è in questione è per lui estremamente importante, giacché evidente gli appare il rischio di cancellazione di quella linea romantico-simbolista europea nella quale aveva trovato le sue giustificazioni storico-culturali, e in cui si era inserito quello stesso ermetismo di cui Macrí è stato assai più di un semplice cofondatore ed amico.

La svolta epistemologica capace di invertire la rotta che dovrebbe condurre dal *segno* al *simbolo*, riducendo tutto a caos linguistico desimbolizzato, oltre a non consentire di capire davvero la poesia di Zanzotto, gli pare mettere in questione valori fondamentali che coinvolgono, oltre la poesia in quanto tale, le stesse possibilità di comunicazione e ogni principio di verità. Anche dinanzi a uno Zanzotto difficile (probabilmente sbagliato, certo per lui inameno), gli sembra che si debba tentare di scavare nell'inconscio dell'inconscio, non accettando la superficialità di giochi commutatorio-anagrammatici che rischiano di confondere a dispetto di tutto la motivazione zanzottiana con lo sperimentalismo avanguardistico degli anni 60. Accettare la sfida del microscopio piuttosto che quella del cannocchiale rovesciato, che porta e porterà sempre più, col tempo, a parificare le esperienze, dimenticando le differenziazioni e con quelle l'individuo, gli sembra un dovere critico e una scelta

⁹⁶ Cfr. O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni* cit.

etica, oltre che un modo per leggere correttamente un poeta «profondamente religioso e popolare», formatosi sulla grande lezione vichiano-herderiana.

A dispetto di tutto, «*Eppure*» (e l'eppure è corsivo, a indicarne l'importanza), perfino «in Zanzotto il Simbolo è salvo», così come sono salve le quattro radici della poesia (a partire dalla dimora materna, innocente, di Soligo...). Insomma Macrí (questa volta lui testimone a discarico, dopo che lo Zanzotto che abbiamo antologizzato lo era stato per la generazione ermetica) può chiudere la sua *Vita della parola* senza fratture: dal 1899 di Betocchi e di Pierri, al 1921 di Zanzotto e Zagarrio, al '24 di Tentori.

Venticinque anni che raccolgono date di nascita lentamente spippolate (come il corano del giovane Ungaretti) e rigorosamente rispettate nella successione dell'indice⁹⁷ bastano per contenere la differenza di tre generazioni (la seconda, la terza, la quarta), e per dare il senso delle polemiche e della crisi, ma anche per «salvare la continuità tra primo e secondo Novecento», collocandovi al centro, *a parte* critica questa volta, di nuovo quella terza, grande, 'gloriosa', generosa generazione che, nella sequenza cronologica dei suoi protagonisti (Gatto, Bilenchi, Baldi, Guarnieri, Traverso, Bo, Contini, Sereni, Bodini, Parronchi, Corti, così come appaiono in *Da Betocchi a Tentori*) avrebbe dovuto attestare, tra le date più significative (centrale nel nucleo fiorentino), il 1913 di Oreste Macrí.

⁹⁷ L'indice del terzo volume della *Vita della parola*, lungamente discusso con Macrí nei suoi ultimi mesi di vita, segue nella sezione autori un ordine di successione che corrisponde alle rispettive date di nascita: Betocchi (1899), Pierri (1899), Quasimodo (1901), Penna (1906), Delfini (1907), Vittorini (1908), Gatto (1909), Bilenchi (1909), Guarnieri (1910), Traverso (1910), Bo (1911), Contini (1912), Sereni (1913), Bodini (1914), Parronchi (1914), Corti (1915), Jacobbi (1920), Zagarrio (1921), Zanzotto (1921), Tentori (1924).



Intermittences dal Salento I (foto di Anna Dolfi).

IV

LE PROSE DEL MALUMORE

Oreste Macrí

LA CONVERSIONE
DEI PALLIDI

e altre prose del malumore



ocra gialla

TESTI INEDITI E RARI DEL NOVECENTO

17

Oreste Macrí

**LA CONVERSIONE
DEI PALLIDI**

e altre prose del malumore

A cura di Anna Dolfi



VIA DEL VENTO
edizioni

SULL'ETIMO DEL MALUMORE*

In un foglietto di appunti disperso tra centinaia di pagine dattiloscritte Macrí aveva annotato con l'abituale acutezza quello che doveva chiamare il «meccanismo dei raccontini:

Immane paura catarsi: mezzi di sussistenza (Schibalopoli), corruzione; diritto-ingiusto; contrasto[,] decapitazione oltre una certa età[;] dramma del critico, natura e mistero attraverso i testi poetici. Americanismo sconvolgente la civiltà orientale-europea (rasoio elettrico). L'incubo delle tasse esagerato fino alla *voluptas pendendi*. Simbolo del Pater statale, complesso di castrazione; salute e fumo: fase esaltazione del tabacco su dati certi. Legame tra terrore e catarsi attraverso lo humour (riso-pianto); pietas pirandelliana. Maestri: verismo meridionale (mistero del lare e suoi componenti), Swift, Cervantes, Mark Twain[,] Kafka. Retrostante la triade del racconto: Maupassant - Čechov - Pirandello delle *Novelle* (suicidio - tribunale - Catasto - il Duce [,] istituti obiettivi [...])

sottolineando le valenze opposte e complementari della paura e della catarsi, e modellando poi il resto sull'alternanza di riso e pianto, o piuttosto di positivo e negativo all'improvviso scambiati tra loro. A fondare (partendo dal paradossale e da una sorta di demonismo insito nella radice cristiana e anarchico-liberale che era stata anche del Montale 'prosatore' in versi o prosa e del Landolfi dei racconti) non solo il motto di spirito di freudiana memoria, ma l'*humour noir* sotteso alla concezione stessa delle *Prose del malumore*.

La critica alla società 'tecnologica', caratterizzata dall'omologazione, dal clamore, dall'insensibilità, dal ristupidimento delle masse, dal riduzionismo materialistico dello stesso pensiero (fino alla giustificata prevalenza della biologia e ingegneria genetica sulla psicologia) è alla base di un malumore che con amaro *ludus* si esercita a estremizzare e variare i dati forniti dall'osservazione e dalla cronaca, applicando poi le forme dell'oltranza agli squallidi, odierni riti della vita e della cultura, agli schemi ripetitivi della comunicazione e del linguaggio. Quasi vi fosse la volontà didattica di svelare i miti contemporanei (caratterizzati da un eccesso che non può che generare sgomento e feroce ironia), ai quali contrapporre il desiderio di altri miti, larici, umani, affidati all'esistenza fragile e breve di un corpo/anima perso ormai - dato come irreversibile il passato - nella vastità galattica, in una sorta di spazio (*pathos*) astrale.

Così nella forma all'apparenza dimessa di una prosa pseudofilosofica, pseudo-narrativa risentita e morale (caratterizzata per altro da tic stilistici, elencazioni, accumulazioni, improvvise elisioni, vere e proprie invenzioni grammaticali e sintattiche pensate e progettate per un'utilizzazione in gran parte orale/vocale, nel corso

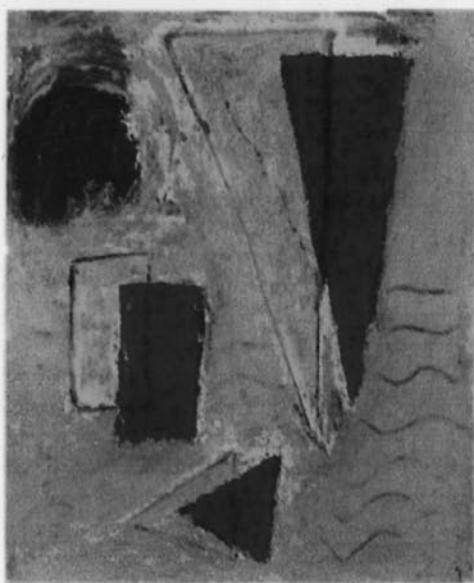
di mini-rappresentazioni amicali), Simeone, e con lui il dott. Macrí (p.c.c., per copia conforme, ossia per fedele trascrizione di un messaggio la cui trasmissione è demandata alla socratica attenzione di un lettore/copista iscritto nel testo: allusione a un gioco delle parti e della scrittura stabilito da Macrí con il suo doppio/alter ego Simeone, immaginato come il vero autore dei racconti), si soffermano su quanto di più semplice e metafisicamente alto racchiuda l'umano: da un lato le piccole paure e/o furbizie, la commovente bellezza di una Natura minacciata, dall'altro la ricerca del senso e i grandi quesiti sulla trascendenza. Il tutto elevato a dimensione categoriale, quasi a ricercare un principio di funzionamento della mente (dalla tensione all'assoluto al verificarsi del comico) e ad astrarre da quello un modo di interrogazione del creato. Non senza scordare (per squarci improvvisi) la saggezza insita nella gioia di una giornata di sole accompagnata antifrasticamente da riflessioni e aforismi che richiamano, assieme a una sorta di felicità mentale, il peso di concise, amare verità riassumibili in versi, come in esercitazioni metriche da seminario. Endecasillabi da manuale, come quelli che Macrí citava agli amici; versi, se vogliamo, del malumore («Duole meno il dolore reiterato»; «Son contento, vo a letto, dormirò; / non sono stato condannato a morte»), ai quali accostare non senza tremore il lento dirsi di 'plagi' impossibili (il dantesco «Dolce color d'oriental zaffiro») che, *faute de mieux*, riconducono sull'Arte e sul suo desiderio i più ardui sogni individuali (dalla tetriade muliebre all'ipotesi trinitaria...), e con quelli il valore soteriologico di quanto, oltre ogni sperimentazione, può rimanere sulla pagina solo se si fa - vincendo ogni sperpero - pura essenza, memoria, non detto.

* I testi inediti (*Tutto gratis*, *Vita da cani*, *Miscellanea* [1, 3, 7, 11, 13, 16, 19, 23, 24, 25, 33, 38], *La conversione dei pallidi*) riprodotti con minimi interventi redazionali da dattiloscritti d'autore in Oreste Macrí, *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore* (a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Ed. Via del Vento, 1999, di cui queste nostre pagine – *Sull'etimo del malumore* – costituivano la premessa) facevano parte di quelle che Macrí amava chiamare *Le prose del malumore di Simeone*. L'unica titolazione autoriale appariva modificata nel 'nostro' volumetto (congegnato, nella successione dei pezzi e nelle scelte, in mancanza di diverse e più autorevoli indicazioni, a totale discrezione del curatore) per distinguere questa raccolta da altre già esistenti; precisamente *Le prose del malumore di Simeone*, raccolte e interpretate da Gino Pisanò, Lecce, Agorà, 1995 (comprehensive di *Schibalopoli*, *Mister Trascendental*, *La D. C.*, *Un fil di fumo*, *Voluptas pendendi*, *Teoria e prassi degli oggetti smarriti*, *Il complesso dell'ippopotamo e la talpa occidentale*, *Libido pecuniae*, *La mano paterna*, *Sketch sul mendacio o dell'essere umano*, *Sulla compassione*, *Intorno alla gratitudine*) e *Le prose del malumore di Simeone*, a cura di Fabio Flego, Viareggio, Pezzini, 1997 (che include *Origine del linguaggio umano*, *La nipotina cresce e s'allontana*, *Ginnastica domestica*, *Capodanno del 2000*). Altri racconti sono raccolti anche in O. Macrí, *Scritti salentini inediti e rari*, a cura di Albarosa Macrí Tronci, Lecce Capone, 1999 (*Sulla mia arte narrativa*, *La madre*, *Prosa per Santa Cesarea*, *Il capo del nonno*, *La casa magliese*, *La milogna*, *Esploratori*, *La mano paterna*, *Leggenda familiare*, *La tetriade muliebre*, *L'eresia vegetariana*, *Il figlio*, *Ave Maria*, *Il filo dell'uomo*, *Sogni*, *Mr. Trascendental*, *La D. C.*, *Salento ospitale*), e in O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italies», 2000, 4/2 [*Humour, ironie, impertinence*. Hommage à Mr. Le Prof. Georges Ulysse], pp. 607-631 (*Due racconti impossibili*. I. *India*, II. *Una lotteria*, III. *Commento*; «*Arma virumque cano...*», *Poemi di un solo verso o due (per esercitazioni metriche di seminario)* [da 1 a 25]; *Suggerimenti tipografici per inviti, conferenze, raduni, ecc.*; *Un milione!*, *Miscellanea* [2, 6, 15, 28, 31, 34, 37], *Fine dell'onorata società*, *La tetriade muliebre*). Dispersi invece su volumi collettanei, riviste o giornali *La lavanda dei piedi*, *Pedagogia* (in *Prosatori e narratori pugliesi del Novecento*, Bari, Adriatica, 1969), gli *Incontri col mito* (I. *Una piccola sirena*, II. *Un Apollo alle Giubbe Rosse*, III. *Morbidezza*. *Un Mercurio dei nostri tempi*,

IV. *Nozze d'infermità*, V. *La grande pecora*, VI. *Don Casetta consacrato*, in «Microprovincia», 1994, 32), *Le fasi nuziali dell'umanità* (in «La Nazione», 22 febbraio 1994), *Requiem aeternam*, *La grande sedia* (in «La collina», 1994), [*Un salentino a Firenze*] *Gli scrittori e il calcio* (in O. Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma Bulzoni, 1998). Pubblicato in edizione numerata, con un'acquaforte di Silvio Loffredo, *Un sacco d'uomo*, Reggio Emilia, Navida, 1994.

Italies

littérature civilisation société



Humour, ironie, impertinence

Hommage à Monsieur le Professeur
Georges Ulysse

Revue d'études italiennes
Université de Provence

4/2

LE PROSE DEL MALUMORE DI SIMEONE
(PER COPIA CONFORME)*

«Terribile e awful è la potenza del riso», aveva scritto Leopardi alla pagina 4391 del suo *Zibaldone*, ricordando il senso di sgomento e d'inferiorità creati negli altri da chi è capace di ridere «franco e forte» per «fiera calamità» e natura «sensitiva» dell'animo (*Zib.* 107). Ma cosa accade quando, tramontata l'epoca romantica, il riso dei 'pazzi', malinconico e disperato (*Zib.* 188), si muta in umorismo, e la tragedia si fa dolente e umanissima 'commedia'? A guidare le regole dei raccontini, che pure sfiorano l'allegoria metafisica, interviene il comico, con le sue norme paradossali, i giochi del rovescio, il *dépaysement* necessario a quel singolare 'straordinario' su cui appunto il comico si fonda. Eccezionale non è più l'io agente ma la situazione, e ancora più della situazione il motto di spirito, la lingua che ce lo trasmette. Giacché di niente è così difficile ridere come delle cose davvero ridicole in mezzo alle quali viviamo ogni giorno, a cominciare dall'assurdo della nostra stessa vita. Per arrivare a farlo è necessario operare un'accumulazione estremizzante che faccia esplodere la palese contraddizione insita nelle cose, o intervenire con delle cesure temporali che abbreviando l'attesa portano rapidamente ogni storia al suo epilogo. Col risultato di evidenziare la sproporzione tra i sogni, le speranze ed i fini intermedi e ultimi e di ricondurre tutto a quel ridicolo inscritto (dall'uomo, e non dall'uomo soltanto) all'interno di ogni questione che rivesta una qualche importanza. E in effetti cosa trovare di più importante dell'analisi ironica dell'organizzazione della società-spettacolo nella quale viviamo, con i suoi falsi (e veri) miti del denaro, del successo, del sesso? Su cosa esercitare il proprio malumore se non sulla burocrazia totalitaria e sull'idiozia di un mondo progressivamente berlusconizzato, unificato e universalizzato dalla corruzione, guidato da una mafia cosmica ormai garante della politica e perfino della cosiddetta morale e della filosofia?

È sfruttando e esagerando i contrasti (e il passaggio sempre possibile tra riso e pianto, con attestazione in posizione intermedia) che Macrí costruisce le sue *Prose del malumore*, attento a rispondere all'"immane" paura che genera un mondo ormai incontrollabile con l'elencazione infinita delle tipologie, delle possibilità, quasi che si potesse essere sicuri di svelare l'assurdo, aprendo la breccia del sorriso o del riso, solo tramite la previsione di tutte le sue possibili declinazioni. Maestri, numi tutelari dell'impresa, profondamente etica (se è vero che dal riso nascono la critica e l'autocritica, il senso del limite e la *pietas*), saranno, a parte Freud, il Pirandello delle novelle (solo all'apparenza crudele), e Landolfi, Loria, Montale per quanto riguarda il Novecento italiano, ma ancor prima Swift, Mark Twain, Maupassant, Čechov, senza escludere il Kafka dell'incubo sociale e personale, del 'corpiciattolo' e delle sue metamorfosi. Da definire le masse, dovunque attestate, condannate contemporaneamente alla

morte e all'immortalità, e la teoria, prassi e strumentazione dell'informazione, le nuove semiotiche dell'ermeneutica e della linguistica, le strutture ludiche eversive del narrativo. Alla costruzione del quale (in un confronto - si pensi ai *Due racconti impossibili* - che si fa non con il reale ma con l'assurdo) collaborano due personaggi in fitto e ironico dialogo tra loro, mentre intorno si declinano le patologie, le piccole paranoie del quotidiano, e si intravede quell'impossibile (la poesia che fugge, il sogno della Sulamita) cui è dedito soltanto il 'povero uomo di lettere' che descrive più che partecipare, mentre è alla ricerca di un'umanità negata dalle effemeridi e esaltata dai chiasmi (si pensi al ripetuto gioco *cestino/bara* in *Miscellanea 6*). Dentro l'iperbole, l'eufemismo e l'antifrasi, il segreto di testi/apologhi profondamente risentiti, costruiti, in climax e anticlimax, sull'abilità retorica (accumulazione, catacresi, sineddoche...), sul rovesciamento, sull'accorciamento e conseguente effetto di ilarità. Sulla centralità di quest'ultima (interrogandosi spesso sulla sua natura, mentre ne lasciava qua e là frammenti e segnali per una possibile teoria dell'*humour noir*) Macrí ha scommesso la sua capacità di interpretazione, assieme al sogno/mito (al quale guardava con intensa e affettuosa condiscendenza) di una conoscenza impossibile (*Arma, virumque cano...*), sulla quale si può anche sorridere, purché si sappia che, a dispetto di tutto, la poesia, magari nelle sue più convenzionali scansioni (*Esercizioni metriche di seminario*), e con tutte le sue negazioni, è inscritta, per chi sappia coglierla - sinopia o profezia? -, nella trama discontinua del quotidiano.

* Nell'ultimo decennio, accanto alla figura del geniale, originalissimo studioso dall'immane cultura e memoria letteraria, si è scoperto un Macrí privato di non minore fascino e importanza, in continuo dialogo epistolare con i grandi del Novecento europeo, lui stesso autore (di tradizione orale, e, per quanto riguarda gli scritti, con circolazione ristretta a piccoli gruppi di amici) di suggestive e divertenti memorie (si pensi a *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, stampato, a pochi mesi dalla sua scomparsa, dal romano editore Bulzoni) e di amare e ironiche *Prose del malumore*. I testi inediti proposti in O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italiès», 2000, 4/2 [*Humour, ironie, impertinence. Hommage à Mr. Le Prof. Georges Ulysse*], pp. 607-631 di cui queste paginette costituivano l'introduzione, facevano parte di quell'insieme di scritture in prosa contrassegnate da *humour noir* e ironia che Macrí amava chiamare *Le prose del malumore di Simeone*. Al titolo d'autore (posto ad accompagnare pezzi scelti e disposti a totale discrezione del curatore) si era aggiunto, nella nostra scelta, lo scioglimento della sigla p.c.c. (per copia conforme), spesso apposta in clausola ai racconti a ricordare un gioco delle parti e della scrittura stabilito da Macrí con il suo doppio/*alter ego* Simeone, immaginato come il vero autore degli scritti narrativi. Lo scopo dell'integrazione (p.c.c.) era quello di distinguere la mini-raccolta edita in terra francese da altre, ben più ampie e importanti, esistenti con lo stesso titolo (titolo che per altro lo stesso Macrí aveva voluto riprodurre nella consapevolezza/speranza di una possibile raccolta completa): precisamente *Le prose del malumore di Simeone*, raccolte e interpretate da Gino Pisanò, Lecce, Agorà, 1995; *Le prose del malumore di Simeone*, a cura di Fabio Flego, Viareggio, Pezzini, 1997; *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore*, a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Via del Vento ed., 1999.

V

TESTIMONIANZE DAL FONDO



I libri di Oreste Macrí

STRUTTURA E STORIA DI UNA BIBLIOTECA PRIVATA

a cura di Anna Dolfi

BULZONI EDITORE



Intermittences dal Salento II (foto di Anna Dolfi).

I LIBRI DI ORESTE MACRÌ
STRUTTURA E STORIA DI UNA BIBLIOTECA PRIVATA

Je me suis toujours interdit [...] de blesser
ou de mettre à mort. C'est toujours en réaf-
firmant l'héritage que l'on peut éviter cette
mise à mort.

Jacques Derrida, *Choisir son héritage*¹

Une bibliothèque est un portrait.

Roland Barthes

J'ai écrit des essais emus.

Marthe Robert

1. *Quasi in risposta*

Nonostante l'importanza delle biblioteche, non sono molti i libri che ce le raccontano. E nel caso è più facile che ci parlino di quelle immaginarie che di quelle reali². Insomma, se la biblioteca infinita di Borges contiene tutti i libri, anche quelli che non sono mai stati scritti, e se dei libri la narrativa può parlarci al quadrato, fino a fingere (nel caso di Borges e Landolfi) la riscrittura del *Don Quijote* e dell'*Infinito*, a noi interessano anche le biblioteche da cui i libri mancano per genetica impossibilità, perché non si riuscirà mai ad averli, conoscerli e leggerli tutti, e a confrontarsi davvero con la storia, la cultura, il pensiero, l'invenzione di quanti continuano a

¹ Cfr. Jacques Derrida, *Choisir son héritage*, in Jacques Derrida-Elisabeth Roudinesco, *De quoi demain... Dialogue*, Paris, Champs/Flammarion, 2003, p. 16. Le citazioni che seguono, da Barthes e da Marthe Robert, vengono parimenti da *entretiens* o lezioni, ma sono citate, sia pur con esattezza testuale, a memoria.

² Basti pensare che manca ancora un nuovo catalogo della biblioteca Leopardi, da più parti e da tanti invocato, anche se, grazie a un gruppo di ricercatori della Biblioteca Nazionale di Napoli, disponiamo da qualche anno di un bel libro dedicato ai *Libri di Leopardi* (Pozzuoli, Elio De Rosa, 2000). Quanto a testimonianze novecentesche, a parte il catalogo della Biblioteca Comi, esiste il catalogo del Fondo Montale alla Biblioteca Comunale di Milano (a cura di Valerio Pritoni, 1996), mentre è recente quello del Fondo Palazzeschi (*La biblioteca di Aldo Palazzeschi. Catalogo*, a cura di Simone Magherini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004). Quali forme di un complementare approccio ci vengono a mente gli studi di Palmieri sulla biblioteca di Svevo/Zeno (Giovanni Palmieri, *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due biblioteche*, Milano, Bompiani, 1994) e i due tomi su *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 2001.

comunicare, proprio attraverso i libri, indipendentemente dal passare del tempo. Creare una biblioteca è alimentare e testimoniare un dialogo, salvare una biblioteca è continuare a riconoscerne il valore soggettivo e oggettivo.

Inutile dire poi che l'importanza si accresce quando si tratta di una biblioteca privata. Il derridiano «*maintenir en vie*» si mescola «à une sorte de double injonction, à une assignation contradictoire»³ che unisce la necessità di fare i conti con il passato (conoscendo e imparando da quello) con la *curiositas* e la *pietas* della ricerca – anche in ciò che è ormai fisso e come fuori del tempo – di segni e tracce squisitamente umane. Nelle biblioteche private i libri non sono copie ma esemplari, diversi (anche quando simili), perché alla storia di ogni libro (del suo autore, dell'editore, del tempo della scrittura, della lettura) si aggiunge un'altra storia, fatta di dediche, di pagine intonse, di annotazioni, sottolineature, usura... Che ci parlano anche (soprattutto, perfino), oltre il contenuto dei libri, di una mentalità, di un tempo, e di chi quei libri ha acquistato o ricevuto in dono. Divengono eloquenti, in una biblioteca privata, oltre alle presenze, le assenze, mentre la vita di tutti i giorni (tempo perduto, *temps retrouvé*) ci arriva come un'*intermittence* perturbante alla semplice scoperta, su una pagina, di una macchia di caffè, di una firma di possesso accompagnata da una data. Si può ricostruire anche da questi segni sparsi la storia di una formazione intellettuale, di un modo di imparare e di leggere, tentando poi, quando il proprietario sia, come nel nostro caso, un intellettuale, per giunta protagonista e testimone di straordinari eventi culturali, di ricostruire il rapporto esistente tra i libri e le carte, tra la biblioteca e gli epistolari, tra la cultura e una vita dedicata allo studio della letteratura, delle letterature, dell'arte.

2. Interrogare una biblioteca

Deve pure esserci una ragione per fare dono di quanto si è costruito in una vita a una struttura pubblica. Nel lasciare all'«Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux di Firenze tutte le sue carte, i libri, le lettere, i quadri⁴ (sentito il tutto come un *unicum*: quattro facce di uno stesso prisma⁵) Macrí pensava probabilmente, con generosa proiezione verso il futuro, memore del *noi* generazionale che l'aveva portato per una vita a parlare anche a nome dei compagni dell'ermetismo, a salvare per i giovani di oggi, di domani, la storia di una generazione intrecciata a quella della sua 'esemplare' esperienza. I suoi libri li voleva ordinati, nel progettato «Centro Studi» intitolato al suo nome, secondo l'ordine generale già

³ Quella che derridianamente crede possibile dalla destrutturazione del passato, accolto comunque in *héritage*, la creazione del presente (ma si veda per la citazione, liberamente utilizzata, J. Derrida-E. Roudinesco, *Choisir son héritage* cit., p. 15).

⁴ Per una dettagliata *recentio* della collezione d'arte di Macrí cfr. Laura Dolfi, *Sulla collezione d'arte di Oreste Macrí*, in Oreste Macrí, *Scritti d'arte*, a cura di Laura Dolfi, con uno studio di Donato Valli, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 391-399.

⁵ Ma a tutto questo Macrí aveva aggiunto la sua abitazione di Via Nullo 4, pensata come sede del «Centro Studi Oreste Macrí», le librerie, le scrivanie (ovvero tutto quanto legato alla sua vita di studioso) e un importante lascito in denaro per la creazione di borse di studio destinate a giovani comparatisti.

impartito, suddivisi secondo le varie lingue e discipline («latino, greco, spagnolo, italiano, ispano-americano catalano, portoghese e brasiliano, francese, inglese, tedesco, russo, dizionari e enciclopedie, storia e geografia, libri e cataloghi d'arte; con una sezione a parte per i carteggi, manoscritti e appunti di Oreste Macrí, e sue pubblicazioni [...]. Insisto che i libri siano sistemati e catalogati secondo le varie lingue (classiche, iberiche, tedesco, inglese, slave, ecc.»⁶), in modo che risultasse chiaro il percorso di ogni sezione, e in quello la logica delle elezioni e delle scelte.

Al suo desiderio, per quanto era in nostro potere, abbiamo cercato di attenerci, suddividendo l'ingente mole del materiale librario, così come era pervenuto nel settembre del 2000 (in seguito al trasferimento dall'abitazione di Via Nullo 4 a Palazzo Corsini-Suarez⁷), in sezioni, e affidando a un'equipe di giovani laureandi⁸ il compito di schedare⁹ e studiare ciascuno una parte della biblioteca. Non senza ben inteso un prioritario, faticoso, lungo (diciamo pure estenuante) lavoro di riordino generale (affidato a un primo 'nucleo storico' composto da Helenia Piersigilli, Carolina Montagni, Matilde Palandri, cui va il merito di avere fatto anche tanto di non 'rendicontabile' e non 'rendicontato'¹⁰) che consentisse la possibilità stessa di ipotizzare una diversificata attribuzione di competenze. Al di là della descrizione catalografica, che ha richiesto l'acquisizione di conoscenze specifiche (giovandosi anche dell'ausilio e soccorso di specialisti, nel nostro caso la Dott. Laura Desideri¹¹), e di problemi 'teorici', che si sono posti e abbiamo risolto *in itinere* (il destino da riservare ad esempio agli estratti in relazione al corrispondente patrimonio librario), ogni ricercatore è stato costantemente sollecitato dall'estensore di queste pagine a rispondere a una serie di domande che mettevano ogni volta in discussione il rapporto tra i singoli volumi della biblioteca e le discipline di appartenenza, tra il proprietario e la copia, tra le dediche e le firme di possesso, tra gli anni d'ingresso e le annotazioni. L'obiettivo era quello di ricavare il massimo di informazioni possibili da ogni esemplare, ricostruendo attraverso quello una civiltà letteraria e un individuale percorso di conoscenza.

Inutile dire che si è trattato di un lavoro sperimentale, ma il coraggio che ci ha guidato nell'affrontare un'impresa quasi pionieristica era sostenuto dalla convinzione che per studiare gli autori (scrittori o critici che siano) e il loro tempo bisogna conoscere oltre alle loro opere anche le loro letture, *ergo* bisogna tutelare, salvare, studiare le biblioteche.

⁶ Così specificate nel suo testamento.

⁷ Dove è stato istituito il «Centro Studi Oreste Macrí».

⁸ Laureandi in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea, che hanno discusso (sotto la guida di Anna Dolfi) tesi sull'ordinamento e lo studio della biblioteca Macrí. Ai ragazzi che hanno lavorato alla Biblioteca («GRBM») vanno idealmente aggiunti, nel complessivo lavoro di recupero del Fondo Macrí progettato e guidato da Anna Dolfi, i 6 («GREM») impegnati nella schedatura della corrispondenza (di cui un primo studio in *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002).

⁹ Il risultato della schedatura è offerto nel CD-Rom allegato a questi nostri *Percorsi di macritica*.

¹⁰ Ma di tutto questo si veda già nella *Premessa* al volume che raccoglie i primi risultati del lavoro fatto sulla corrispondenza (*Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí* cit.).

¹¹ Responsabile della biblioteca del Gabinetto G. P. Vieusseux e studiosa di fondi librari.

Gli oltre 25.000 pezzi dell'epistolario¹², oltre a consentirci di ripercorrere le tappe della biografia, la storia delle relazioni intellettuali, ci avevano dato complessivamente l'immagine di un Macrí rincorso da lontano da tanti; la sua biblioteca ne conferma il *portrait*. Le dediche che accompagnano i libri parlano di rispetto e di deferenza, ma anche di affetto e di nostalgia, a parte quelle (dei compagni di generazione, su libri della cui storia don Oreste era spesso stato *magna pars*) che fanno intravedere incontri e progetti comuni. Allora poche righe di dedica, sparse notazioni, restituiscono a un tratto un mondo vivo di progettazione culturale ove avevano posto, accanto al rigore degli studi, anche lo scherzo e l'ironia¹³. A rivelarsi a sorpresa ogni tanto è anche il mondo privato della famiglia, degli amici (con libri passati per più mani, e annotazioni intrecciate; per non parlare poi dei doni, di quanto offerto dallo stesso Oreste a Albertina), e ci troviamo allora, da Firenze e la Spagna (ovvero da libri intesi come oggetti di studio), in Salento e a Parma, o a ripercorrere le tappe di un'adolescenza studiosa (le antologie del liceo), e a seguire le prove dei primi studi in lettere e filosofia, dell'impegno nella scuola e nella politica. I libri ci parlano delle «dimore vitali»¹⁴ (nella biblioteca si trovano chiaramente le tracce del Salento, di Parma, di Firenze, della grande penisola iberica...), ma non solo. Conservano, come i film di cui parla Patrick Modiano in *Dora Bruder*, la patina di tutti gli sguardi che li hanno percorsi¹⁵... Di qui una sorta di affezione, e il senso di difesa, di protezione per il Fondo¹⁶ che a un certo momento ha accomunato tutti i giovani ricercatori: giacché catalogare e studiare una biblioteca è anche imparare ad avvicinarsi con rispetto, toccando con delicatezza quanto vi si trova e che si porta lentamente alla luce come in un lavoro di archeologia.

¹² Ma si veda per questo il CD-Rom dell' *Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti» / Gabinetto Scientifico Letterario «G. P. Vieusseux»*, a cura di Ilaria Eleodori, Helena Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Provvedi. Sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo (allegato in omaggio all'edizione anastatica del volume O. Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*. Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2003) che include la schedatura delle carte e di tutta la corrispondenza non ispanica. Per le lettere dei critici spagnoli (con registi di contenuto) si veda ormai Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, Firenze, Firenze University Press, 2004.

¹³ Quell'ironia che era tipica delle prose narrative di Macrí, pubblicate sotto il nome di Simeone. Cfr. O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone*, raccolte e interpretate da Gino Pisanò, Lecce, Agorà, 1995; O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone*, a cura di Fabio Flego, Viareggio, Pezzini, 1997; O. Macrí, *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore*, a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Edizioni di Via del Vento, 1999; O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italiès», (numero monografico dedicato a *Humour, ironie, impertinence*), 2000, 4/2, pp. 607-631 (alcuni testi in prosa anche in O. Macrí, *Scritti salentini*, a cura di Albarosa Macrí Tronci, Lecce, Capone, 1999).

¹⁴ Ma per un'autobiografia intellettuale essenziale il rimando a O. Macrí, *Le mie dimore vitali (Moglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998.

¹⁵ «Un voile semblait recouvrir toutes les images, accentuait les contrastes et parfois les effaçait, dans une blancheur boréale [...]. J'ai compris brusquement que ce film était imprégné par les regards des spectateurs [...] dont un grand nombre n'avaient pas survécu à la guerre [...]. Et tous ces regards, par une sorte de processus chimique, avaient modifié la substance même de la pellicule, la lumière, la voix des comédiens» (Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard/Folio, 1999, p. 80).

¹⁶ Come qualcosa insomma (alla maniera di Modiano) di modificato dal passaggio del tempo e della morte.

Riusciamo a ipotizzare spesso, si diceva, dalle dediche e dalla tipologia (che ci provano per altro, ove ve ne fosse bisogno, la grande curiosità intellettuale di Macrí e una personale e generazionale vocazione all'Europa¹⁷), seguendo le date di acquisto o lettura, gli appunti, le correzioni, lo stato di conservazione, se e quando i libri furono letti: possiamo anche tentare di ricostruirne il modo, rapido o lento, severo e/o umorale, che non escludeva attacchi di malumore o d'impazienza. Possiamo ipotizzare e ricostruire un rapporto tra l'ingresso dei libri e gli studi in preparazione, tra le annotazioni sulle loro pagine e i lavori in corso. Gli estratti (che abbiamo voluto catalogati e studiati a parte, a dispetto del loro connotarsi normalmente come «letteratura grigia») ci hanno parlato invece di più (e a migliaia) delle relazioni d'amicizia, degli interventi di Macrí sui testi e sulle idee. Mi accorgo «dei miei difetti» - gli aveva scritto Vittorio Pagano nel dicembre del '42 «solo dopo che tu me li hai indicati»¹⁸; non stupisce che perfino il grande Contini potesse rivolgergli, in *pastiche* letterario, con un emistichio che suonava «O stranamente a me diletto Oreste».

Insomma, dalle soglie genettiane ai contenuti, questa biblioteca si è venuta lentamente configurando come un organismo vivente, nel quale autori e libri, da un settore all'altro, hanno cominciato a parlarsi, declinando predilezioni, indicando finalità (il Novecento), rivendicando libere associazioni. Non senza rivelare d'altronde problemi e incidenti di percorso (libri inspiegabilmente mancanti¹⁹, un settore intero della biblioteca dislocato altrove²⁰) ai quali si è tentato di porre rimedio tramite la memoria personale di quanti quella biblioteca avevano frequentato nella casa di Via Nullo, presente Oreste Macrí²¹, e grazie al lavoro di questi ragazzi, che consentirà comunque, a futura memoria, almeno in modo virtuale, di ricostruire anche il tassello mancante (il settore d'arte²²), consentendoci di conoscere il Fondo così com'era e avrebbe dovuto essere nella sua originaria, compatta interezza.

La catalogazione e i risultati del gruppo di lavoro sulla Biblioteca Macrí («GRBM») sono stati riversati in un CD-Rom (allegato adesso a questi nostri *Percorsi di macritica*); un libro uscito nel 2004 (*I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca*

¹⁷ Ma su questo punto si veda ormai *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004.

¹⁸ Quel Pagano, si ricordi, che gli avrebbe raccontato di aver chiamato suo figlio, «come auspicio di formatività, intelligenza e azione dannatamente costruttiva esortativa nei miei riguardi», con il triplice nome di Stefano Salvatore Oreste, secondo una mistione che, al pari della sequenza ungarettiana che aveva collocato Maria Lunardini in mezzo ai grandi della letteratura, aveva mescolato un nome d'ascendenza familiare (Salvatore) tra quelli di Mallarmé e Macrí.

¹⁹ E la cosa emerge chiaramente nello studio delle singole sezioni, anche laddove si ipotizza che alcuni libri, specie di argomento ispanico o antico (sicuramente la patristica), possano essere stati letti nella Biblioteca dell'«Istituto Ispanico», fondato da Macrí presso la Facoltà di Magistero (in Via del Parione 7 - Firenze) dove insegnò a lungo come titolare della cattedra di Lingua e Letteratura spagnola.

²⁰ Il caso dei libri d'arte, scorporati dall'insieme e trasferiti dagli eredi di Macrí in Salento.

²¹ In particolare preziosa la testimonianza di Laura Dolfi, allieva e poi collega di Oreste Macrí (sulla cattedra di Lingua e Letteratura spagnola), che negli anni aveva più volte avuto occasione di riordinargli la biblioteca (così come di catalogare le opere d'arte di cui al già citato catalogo).

²² Di questo settore, mancante dal Fondo, abbiamo la provvidenziale, ottima schedatura approntata da Umberto Morbidelli, che ne ha tracciato anche una storia nel saggio *Macrí e i libri d'arte*, in *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004, di cui queste nostre pagine costituiscono la premessa.

privata) offre invece i tentativi (in questo consiste la sua rarità) delle prime letture del Fondo e dei suoi materiali²³ (prevalentemente ad opera degli stessi giovani componenti il «GRBM»). A dispetto del necessario *editing* (in qualche caso anche marcato)²⁴, alcuni saggi che costituiscono *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata* rivelano probabilmente ancora qualche asperità di scrittura o qualche ingenuità giovanile, così come mostrano significative tangenze, che nascevano dall'aver dovuto rispondere a un progetto e a un'ideazione comune²⁵. Eppure, come si dice talvolta degli stranieri che parlando una lingua non loro conservano qualcosa dell'accento nativo, proprio in questa potenziale assenza di perfezione consiste il loro *charme*. Voglio dire che futuri saggi, sicuramente più controllati e più dotti, non potranno più, come questi, nascere da un contatto diretto, durato anni, con una biblioteca e con il suo creatore. Non nasceranno come questi dalla polvere dei libri mescolata alla giovanile e convinta condivisione della teoria generazionale²⁶; da dimore vitali vissute, per trasposta persona, perché scoperte ad un tratto mentre si rivelavano dalla corrispondenza, da sparse testimonianze, da ritagli, fotocopie e allegati finiti per caso tra gli scaffali di una libreria. Non capiterà, a più esperti e maturi studiosi, di giocare (come si deve, e come avrebbe voluto chi aveva creduto davvero che la letteratura potesse essere vita) tutte le aspirazioni dell'esistenza e il sapere di quattro o cinque anni di studi in un saggio²⁷. Rivelando anche come le predilezioni personali, le competenze diverse, una diversa vocazione alla ricerca possono orientare le modalità di lettura e scrittura, differenziando una tipicizzata modalità d'approccio. È questa giovinezza nutrita di entusiasmo e di individuale diversità che ha animato le voci dal Fondo, permettendo ai libri di parlarsi e parlare, realizzando quest'impresa con serietà e impegno, rigore e creatività.

Forse «trattare la vita come una storia è come rendere omaggio a un'illusione retorica»²⁸; eppure questa sfida valeva la pena di tentarla, giacché, *faute de mieux*, a quanti hanno un termine – un *plazo* – non rimane che la storia per garantire un foscoliano tributo²⁹ di memoria e di 'pianto'.

²³ In una abbozzata sezione di *exempla* (presente in calce al volume *I libri di Oreste Macrí*) che vanta tra l'altro, assieme ad altre testimonianze, la preziosa ricostruzione, fatta da Helenia Piersigilli, di inedite varianti alla poesia di Comi. Il tutto a riprova della ricchezza di dati che potranno essere desunti in futuro dallo studio dei libri facenti parte della biblioteca. Agli *exempla* già si affiancavano in quel libro, affidati a specialisti nei reciproci settori (Alberto Cadioli, Luciano Curreri, Laura Dolfi, Luigi Ricciardi, Filippo Secchieri, Luigi Tassoni...), dei percorsi che a partire dalla biblioteca si soffermavano su alcuni punti dell'attività critica di Macrí.

²⁴ E del lavoro di revisione, fatto oltre che dall'estensore di queste pagine, anche da specialisti convocati *ad hoc* (in particolare Laura Dolfi, che ha sciolto dubbi e risolto quesiti relativi al settore ispanico – e non solo – dimostrando sempre generosa disponibilità).

²⁵ Di cui l'estensore di questa premessa assume la piena responsabilità.

²⁶ Così come in O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995.

²⁷ Esemplare a questo proposito il già citato saggio di Umberto Morbidelli, che mette in gioco, nel confronto e nella riflessione, le letture di un intero *cursus* di studi, o quello di Leonardo Monaco (*Una biblioteca ermetica: i classici italiani e la storia della filosofia*), che ha applicato alla lettura della biblioteca gli schemi di personali esperienze e ricerche.

²⁸ Cfr. Pierre Bourdieu, *L'illusione biografica*, in *Ragioni pratiche*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 71. Ma sul tema si veda anche Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985; E. Nicole, *Personnage et rhétorique du nom*, in «Poétique», 1981, 46, pp. 200-216.

²⁹ Ai *Sepolcri* foscoliani, tanto studiati, Macrí sarebbe tornato anche in una delle prose creative (*Mister Transcendental*) su cui mi è già accaduto di soffermarmi nella *Premessa alle Lettere a Simeone* cit.

IN CLAUSOLA

Concludendo, una rapida indicazione sulla storia dei pezzi qui offerti con l'obiettivo tra l'altro anche di fornire un supporto cartaceo al prezioso CD-Rom allegato, che contiene il *Catalogo della biblioteca di Oreste Macrí* (conservata, per generosa donazione di chi l'aveva costituita nel tempo, presso l'Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Scientifico-Letterario «G. P. Vieusseux» di Firenze). Gran parte degli scritti proposti (così come di quelli aggiungibili, nell'ipotesi dell'*editio maior*) ha accompagnato, soprattutto nell'ultimo decennio (un decennio che si approssima ormai con sgomentante rapidità al decennale della scomparsa), l'edizione, la ristampa, la pubblicazione, la cura di una parte significativa delle pagine critiche, saggistiche, epistolari del Macrí protagonista e studioso di modernità e di poesia italiana del Novecento.

La destinazione fortemente filologico-editoriale, ma talvolta anche testimoniale dei pezzi, ne spiega, ove necessario, lo stile e la tipologia, mentre motiva alcune riprese e ritorni. Suggestendo anche il lavoro forse più impegnativo e non 'rendicontabile' di questi anni, passati, anche per interposta persona (penso ad almeno una ventina di tesi di laurea in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea), tra le carte e i libri del «Centro Studi Oreste Macrí». Fondamentali da questo punto di vista, a dispetto di ogni inevitabile e geneticamente necessaria incompletezza e perfettibilità, i due volumi realizzati in collaborazione con i miei giovani allievi (*Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí; I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*¹), così come i due CD-Rom (il secondo con questo libro), parimenti risultato di un lavoro di *equipe*, che offrono agli studiosi la schedatura della corrispondenza, la descrizione delle carte, il catalogo della Biblioteca (per un'estensione equivalente a circa 2.500 pagine nel caso del primo CD-Rom, e a oltre 5.000 nel caso del secondo [che si occupa di un totale di 14.749 pezzi - 11.612 volumi e 3.137 estratti - a cui vanno aggiunte ben 643 testate di riviste]).

Dunque in breve, quanto ai riferimenti d'obbligo, accompagnati da un sentito ringraziamento per gli editori, nelle persone di Franco Cesati per la Franco Cesati Editore, Marco Albertazzi per La Finestra editrice, Maurizio Catarinozzi per l'editore Bulzoni, Fabrizio Zollo per le Edizioni di Via del Vento, l'elencazione secca delle fonti di provenienza:

¹ Ai quali si potrebbe aggiungere, sempre nel quadro del progetto di cui sopra, il lavoro di un'altra mia allieva, Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, Firenze, Firenze University Press, 2004.

- *Premessa* a O. Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore, 1995, pp. 7-26
- *Marginalia (a seguire una «dimensione dell'anima»* [Prefazione] a O. Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*. Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2003, pp. VII-XXXVIII [allegato al volume il CD-Rom con l'*Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico-Letterario Vieusseux*, a cura di Ilaria Eleodori, Helenia Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Proveddi, sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo]
- *Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione)* [Prefazione] a O. Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*. Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2002, pp. III-XXVI
- *Pretesti (quasi un'introduzione)* [Prefazione] a O. Macrí, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001, pp. III-XLI
- *La trilogia della vita della parola. Introduzione* a O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 7-36
- *Sull'etimo del malumore*, in O. Macrí, *La conversione dei pallidi e altre prose del malumore*, a cura di Anna Dolfi, Pistoia, Ed. Via del Vento, 1999, pp. 26-29
- O. Macrí, *Le prose del malumore di Simeone (per copia conforme)*, a cura di Anna Dolfi, in «Italties», 2000, 4/2 [*Humour, ironie, impertinence. Hommage à Mr. Le Prof. Georges Ulysse*], pp. 607-631
- *Premessa* a *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 11-18.

Firenze, dicembre 2005-giugno 2007

a.d.

INDICE DEI NOMI

- Achmatova, Anna Andrejevna (Anna Andrejevna Gorenko) 33
- Adorno, Francesco 34n.
- Agosti, Stefano 132n.
- Agostino, santo 126
- Agrimi, Mario 106
- Ajazzi Mancini, Mario 59n.
- Alain (Émile Chartier) 62
- Alain-Fournier (Henri Alban Fournier) 61, 88
- Albertazzi, Marco 76n., 159
- Alberti, Leon Battista 10, 34n.
- Alberti, Rafael 26, 35 e n., 62 e n., 132
- Aleixandre, Vicente 35n.
- Aleramo, Sibilla 74
- Alessandro III di Macedonia (detto Magno) 102
- Alighieri, Dante 31, 34, 49, 83, 123 e n., 128, 144
- Alonso, Dámaso 35 en., 38n., 62 e n.
- Altolaquirre, Manuel 35n.
- Anceschi, Luciano 12, 14, 40n., 52n., 57n., 85n., 94, 101, 105 e n., 106, 131
- Angeloz, Joseph François 57n.
- Antonielli, Sergio 105
- Apollinaire, Guillaume 31, 63n.
- Aristotele 29n., 51, 125
- Attlee, Clement Richard 103
- Aubigné, Théodore-Agrippa d' 109
- Azorín (José Martínez Ruiz) 102
- Baldi, Sergio 37n., 108n., 130, 137
- Baldo Macrí, Albertina 77n., 156
- Balestrini, Nanni 40n., 42
- Bandini, Fernando 132n.
- Banti, Anna 87
- Baratono, Adelchi 62n., 111n.
- Barilli, Renato 103n.
- Barral, Carlos 59n.
- Barth, Karl 36
- Barthes, Roland 54, 153 e n.
- Baudelaire, Charles 26, 33, 38n., 61, 63n., 78, 124
- Bécquer, Gustavo Adolfo 26, 28, 32, 33, 124, 128n.
- Benco Gruber, Aurelia 57n.
- Benedetto, Luigi Foscolo 33
- Benn, Gottfried 31n.
- Bergson, Henri 123, 125n.
- Berlusconi, Silvio 147
- Bertolucci, Attilio 33, 41
- Betocchi, Carlo 13, 26, 27n., 28, 30n., 31n., 33, 37n., 38n., 39n., 41, 48n., 52n., 56n., 58n., 61, 70, 72n., 76, 79, 81, 82n., 84, 87n., 93n., 107 e n., 110n., 117, 118, 127n., 129 e n., 131, 132, 137 e n., 160
- Bevilacqua, Giuseppe 57n., 58n., 62n., 63n., 64n., 65n.
- Biagini, Enza, 38n.
- Bigongiari, Piero 28, 33, 37n., 38n., 41, 42, 56n., 64 e n., 65 e n., 66 e n., 70, 72n., 79n., 84, 86 e n., 87 e n., 94, 108n., 120, 124n., 129 e n., 131 e n.
- Bilenchi, Romano 26, 33, 37n., 59n., 70, 86n., 87 e n., 88 e n., 89 e n., 98n., 108n., 129, 137 e n.
- Blake, William 62n.
- Blok, Aleksandr Aleksandrovič 33, 37n.

- Blondel, Maurice 125n.
 Bo, Carlo 33, 35n., 36n., 37n., 39 e n., 51 e n., 52n., 53n., 78n., 89n., 95 e n., 96 e n., 97 e n., 98 e n., 100, 101 e n., 107 e n., 108n., 109, 120, 129 e n., 130, 137 e n.
 Boccaccio, Giovanni 34
 Bocelli, Arnaldo 74
 Bodini, Vittorio 9n., 10n., 11,12,13 e n., 14, 27n., 28, 33, 37n., 38n., 41, 47n., 54, 55n., 62n., 74 e n., 75, 78n., 79 e n., 80 e n., 83n., 85n., 87n., 99 e n., 100, 103, 104 e n., 105 e n., 106 e n., 108n., 119n., 127 e n., 129 e n., 132, 133n., 137 e n.
 Boine, Giovanni 52n., 61n., 82, 85n., 123
 Bonea, Ennio 78n.
 Bonini, Matteo 15, 16
 Bonsanti, Alessandro 33, 86n., 87 e n., 108n.
 Borges, Jorge Luis 153
 Borraro, Pietro 39n.
 Boselli, Mario 106
 Bosetti, Gilbert 85n., 105n.
 Bourdieu, Pierre 158n.
 Boutroux, Étienne-Émile 125n.
 Breton, André 35n.
 Browning, Robert 124
 Buonaiuti, Ernesto 74n.
 Butler, Eliza Marian 59n.
- Cadioli, Alberto 158n.
 Calvino, Italo 11, 108n.
 Calvo, Gaio Licinio 31
 Campana, Dino 33, 40, 53n., 61 e n., 70, 77, 78 e n., 79, 81, 83, 84, 85n., 87n., 110, 128n.
 Camus, Albert 108
 Capocchi, Erika 16n.
 Capocchini, Ugo 38n.
 Caporossi, Carlo 78n.
 Caproni, Giorgio 33, 41, 42, 63n., 70, 82n., 87n., 107, 133
- Carbone, Simona 15
 Cardarelli, Vincenzo 26, 33, 41, 78n., 81, 83, 85n.
 Cardile, Augusto 101n.
 Carducci, Giosue 34
 Cartesio (René Descartes) 51
 Casella, Mario 33, 113
 Catarinozzi, Maurizio 159
 Cattafi, Bartolo 40n., 42
 Catullo, Caio Valerio 31
 Čechov, Anton Pavlovič 143, 147
 Celli, Aldo 37n.
 Cerboni Baiardi, Giorgio 108n.
 Cernuda, Luis 35n., 61n.
 Cervantes Saavedra, Miguel de 143
 Cesare, Caio Giulio 102
 Cesati, Franco 159
 Champourcín, Ernestina de 35n.
 Chiappini, Gaetano 25n., 27n., 28n., 38n., 80n.
 Chiara, Piero 106
 Churchill, Winston Leonard Spencer 103
 Claudel, Paul 61, 82
 Comi, Girolamo 33, 41, 59n., 60n., 61 e n., 74-86, 110, 111n., 113n., 153n., 158n.
 Contini, Gianfranco 31, 33, 36, 37n., 53n., 78n., 129 e n., 137 e n., 157
 Coppola, Stefano 32, 82n.
 Cortellessa, Andrea 153n.
 Corti, Maria 12, 14, 129, 137 e n.
 Croce, Benedetto 34, 37n., 38n., 48, 100n., 120, 121, 125n.
 Crovi, Raffaele 40n., 42
 Curreri, Luciano 158n.
- D'Andrea, Ercole Ugo 29n., 119n.
 D'Annunzio, Gabriele 28, 34, 63 e n., 82, 109n., 110
 D'Aubarède Gabriel 35n.
 D'Episcopo, Francesco 39n.
 Darío, Rubén (Félix Rubén García-Sarmiento) 62n., 82

- De Donno, Nicola 83n.
 De Libero, Libero 33, 41, 72n., 74, 79, 87n.
 De Lollis, Cesare 37n.
 De Robertis, Giuseppe 31, 37n., 93n., 94 e n., 111n., 113n., 130n.
 De Sanctis, Francesco 37n., 52n.
 Degli Ubertis, Guglielmo 59n.
 Del Bianco, Stefano 132n.
 Del Maestro, Andrea 15
 Del Vivo, Caterina 13, 16n., 17, 27n., 104n., 156n., 160
 Delfini, Antonio 33, 87, 129 e n., 137n.
 Derrida, Jacques 7, 153 e n., 154 e n.
 Desideri, Laura 15, 155
 Di Fabrizio, Luana 16n.
 Diego, Gerardo 35n.
 Dolfi, Anna 9n., 13 e n., 14, 15, 16n., 17, 23, 24, 25n., 27n., 28n., 32n., 33n., 35n., 37n., 39n., 46, 47n., 48n., 49n., 52n., 56n., 58n., 60n., 63n., 68, 70n., 72n., 73n., 74n., 75n., 76n., 78n., 84n., 85n., 86n., 92, 93n., 94n., 99n., 104n., 105n., 107n., 108n., 113n., 114, 117, 118, 119n., 120n., 124n., 125n., 127n., 128n., 129n., 130n., 133n., 138, 142, 144n., 145n., 148n., 151, 152, 155n., 156n., 157n., 158n., 160
 Dolfi, Laura 10n., 18, 26n., 27n., 28n., 38n., 60n., 61n., 90, 130n., 154n., 157n., 158n.
 Donati, Corrado 39n., 78n.
 Donati, Riccardo 64n.
 Dostojevskij, Fëdor Michailovič 61

 Eleodori, Ilaria 13, 16n., 17, 27n., 104n., 156n., 160
 Eliot, Thomas Stearns 37n., 61, 62 e n., 106, 108n., 123 e n., 124, 125, 127n.
 Éluard, Paul 108n.
 Empedocle 9, 29n.
 Epicuro 34n.
 Erba, Luciano 40n., 42, 106
 Errante, Vincenzo 59 e n., 63n.
 Esenin, Sergej Aleksandrovič 33
 Esposito, Enzo 32n., 120n.
 Evola, Giulio 81n.
 Fallacara, Luigi 26, 27n., 28, 33, 41, 60 e n., 62n., 70, 76, 79 e n., 81, 84 e n., 85n., 87n., 106n., 121
 Falqui, Enrico 74
 Fargue, Léon-Paul 35n.
 Ferrata, Giansiro 53n.
 Ferrini, Valentina 16n.
 Ficino, Marsilio 47, 48, 72
 Fiore, Tommaso 106n.
 Flego, Fabio 25n., 94n., 144n., 148n., 156n.
 Fortini, Franco 98n.
 Foscolo, Ugo 10, 27 e n., 29n., 37n., 107, 120, 124 e n., 128n., 158 e n.
 Franchi, Raffaello 33
 Frattini, Alberto 74n.
 Freud, Sigmund 38n., 143, 147
 Funghi, M. Serena 34n.

 Gadda, Carlo Emilio 33, 86n., 87, 108n., 153n.
 Gallo, Gaio Cornelio 34
 Gallo, Niccolò 107
 García Lorca, Federico 26, 28, 32, 33, 35 e n., 61n., 62, 74 e n., 79 e n., 80, 108n., 124
 Gargiulo, Alfredo 52n., 127
 Gatto, Alfonso 9n., 10n., 25, 26, 27n., 28, 32, 33, 37n., 38n., 41, 48n., 53n., 55, 61, 70, 72n., 79, 84, 87n., 99 e n., 100n., 107 e n., 110n., 129, 131, 132, 137 e n.
 Gautier, Théophile 31
 Genette, Gérard 157
 Gentile, Carlotta 16n.

- George, Stefan 31 e n., 33, 60n., 61 e n.,
62, 64, 65, 79, 82
Gide, André 33, 61n.
Giordani, Pietro 32
Giovenale, Decimo 34
Giudici, Giovanni 40n., 42, 106
Giuliani, Alfredo 40n., 42
Gnassi, Beatrice 16n.
Gobetti, Piero 125
Goethe, Johann Wolfgang 31n., 34, 57,
60, 61, 66
Govoni, Corrado 83, 85n.
Gramsci, Antonio 125n.
Grande, Adriano 41
Guarnieri, Silvio 33, 129 e n., 137 e n.
Guglielmi, Guido 40n., 42
Guida, Patrizia 74n.
Guillén, Jorge 25, 28, 33, 34, 35 e n.,
62 e n., 82, 124, 132
- Hamann, Johann Georg 26
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 51,
81n.
Heidegger, Martin 29n., 36, 39n., 132
Herder, Johann Gottfried 26, 137
Herrera, Fernando de 28, 32, 35n.
Heym, Georg 31n.
Hitler, Adolf 109
Hofmannsthal, Hugo von 31n., 33,
64, 65
Hölderlin, Friedrich 26, 31n., 33, 34,
60n., 61, 62 e n., 63n., 71, 128n.
Hopkins, Gerard Manley 81, 123
Hugo, Victor 26, 28, 52n., 61, 123,
124, 126
- Iacuzzi, Paolo Fabrizio 65n.
Isella, Dante 121
Iuzzolino, Pasquale 15, 16
Ivanov, Vjačeslavovič 33
- Jacob, Max 61
- Jacobi, Ruggero 12, 13 e n., 14, 27n., 37
e n., 41, 57, 62 e n., 63 e n., 64n., 65
e n., 129 e n., 130 e n., 131, 137n.
Jahier, Piero 33, 40, 41, 70 e n., 77, 78
e n., 85n., 87n.
Jakobson, Roman 113
Jiménez, Juan Ramón 32, 33, 62 e n.,
82
Jung, Carl Gustav 38n
- Kafka, Franz 26, 61, 62n., 143
Kant, Immanuel 51, 100n., 126
Kierkegaard, Sören 51
Kleist, Heinrich von 31n., 34, 60, 66
Klimt, Gustav 66
Klopstock, Friedrich Gottlieb 34
- Laberthonnière, Lucien 123
Lachmann, Karl 113
Lamartine, Alphonse de 28
Landolfi, Idolina 14
Landolfi, Tommaso 12, 14, 26n., 28, 33,
37n., 86n., 87 e n., 88n., 108n., 124,
127n., 129 e n., 143, 147, 153
Langella, Giuseppe 38n., 74n., 82n.
Larbaud, Valery 35n.
Larrea, Juan 35n.
Leconte de Lisle, Charles-Marie 28
Lefèvre Frédéric 35n.
León, Fray Luis de 28, 31
Leonetti, Francesco 40n., 42
Leopardi, Carlo 32
Leopardi, Giacomo 32 e n., 33, 37n., 39,
47, 52 e n., 61, 63n., 65, 71, 87, 127,
128 e n., 135, 147, 153n.
Leopardi, Paolina 32
Limentani, Ludovico 33
Lisa, Tommaso 16n.
Lisi, Nicola 26, 33, 62n., 76, 84n., 86n.,
87 e n., 88, 108n., 121
Livio, Tito 34
Locatelli, Carla 35n., 84n., 111n.

- Loffredo, Silvio 145n.
 Londero, Renata 27n.
 Loria, Arturo 33, 86n., 87 e n., 147
 Lucilio, Gaio 34
 Lunardini, Maria 157n.
 Luperini, Romano 98n.
 Luzi, Mario 26, 33, 34, 37n., 41, 52n.,
 53n., 55, 60n., 62, 63, 64 e n., 65 e
 n., 70, 79n., 81, 84 e n., 86, 87n.,
 89 e n., 94, 100, 101, 105, 107 e n.,
 109 e n., 110, 120, 128n., 129, 130,
 133, 134
- Machado, Antonio 26, 27n., 28, 32, 33,
 34, 35 e n., 37n., 50n., 61n., 62n.,
 69, 72, 79, 124, 127n.
 Machiavelli, Niccolò 33
 Macrí Tronci, Albarosa 25n., 85n., 94n.,
 144n., 156n.
 Macrí, Angelo 9n.
 Macrí, Claudio 57n.
 Macrí, Giovanni 10n.
 Macrí, Gustavo 10n., 50
 Macrí, Raffaella 9n., 10n.
 Macrí, Stefano 10n.
 Magherini, Simone 153n.
 Majorino, Giancarlo 40n., 42
 Mallarmé, Stéphane 26, 28, 31, 34, 38n.,
 60n., 61 e n., 65, 71, 76, 78, 79, 122,
 123, 133, 134, 157n.
 Malraux, André 96
 Mann, Thomas 61n.
 Manzini, Gianna 74, 86n., 87, 108n.
 Manzoni, Alessandro 27, 65, 89
 Marcel, Gabriel 36
 Maritain, Jacques 82 e n.
 Marti, Mario 77n.
 Martin du Gard, Roger 35n.
 Martini, Arturo 110n.
 Marziale, Marco Valerio 34 e n.
 Maupassant, Guy de 143, 147
 Mauriac, François 81, 96
 Mazzi, Marco 15, 16
- Mazzoni, Francesca 16n.
 Mele, Bonnie 56n.
 Mele, Carmelo 56n., 58n.
 Merini, Alda 42
 Milli, Paolo 50n.
 Miotto, Antonio 49 e n.
 Modiano, Patrick 156 e n.
 Monaco, Leonardo 15, 158n.
 Montagni, Carolina 15, 155
 Montale, Eugenio 10, 26, 28, 31, 32, 33,
 34, 36, 41, 48n., 49n., 52n., 53n.,
 54, 60n., 62 e n., 70, 71, 78n., 81,
 84 e n., 85n., 93n., 108n., 109, 110,
 112 e n., 113n., 119-121, 122-129,
 130, 132, 133, 143, 147, 153n.
 Montefoschi, Paola 71n.
 Moravia, Alberto 86 e n.
 Morbidelli, Umberto 15, 157n., 158n.
- Napoleone I (Napoleone Bonaparte)
 102
 Neruda, Pablo 108n.
 Nerval, Gérard de (Gérard Labrunie) 26,
 28, 31, 33, 61, 88, 128n.
 Nicole, Eugène 158n.
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 36, 101
 Novalis (Friedrich Leopold von Harden-
 berg) 26, 60, 61, 66, 82
- Omero 71n.
 Onofri, Arturo 28, 33, 39n., 41, 60n.,
 61 e n., 62n., 70, 77, 78 e n., 79 e n.,
 81, 84 e n., 85n., 110, 121, 125
 Orazio Flacco, Quinto 34
 Orelli, Giorgio 40n., 42, 63n.
 Ors y Rovira, Eugenio d' 28
 Ortega y Gasset, José 61n., 102
 Ovidio Nasone, Publio 34
- Pagano, Vittorio 72 e n., 78n., 82n.,
 85n., 129, 157 e n.

- Pagliarani, Elio 40n., 42
 Palandri, Matilde 15, 155
 Palazzeschi, Aldo 88, 153n.
 Palmieri, Giovanni 153n.
 Panarese, Luigi 60n., 130
 Parodi, Ernesto Giacomo 37n.
 Parronchi, Alessandro 33, 37n., 38n., 41,
 61 e n., 63 e n., 64n., 70, 79n., 84,
 87n., 129 e n., 130, 132, 137 e n.
 Pascal, Blaise 50n., 126
 Pascoli, Giovanni 34, 60n.
 Pasolini, Pier Paolo 36, 40n., 42
 Pasquali, Giorgio 33, 113
 Pasternak, Boris Leonidovič 108n.
 Patrizi, Giorgio 153n.
 Paulhan, Jean 35n.
 Pauly, Esther 15, 59n.
 Pautasso, Sergio 97n.
 Pavese, Cesare 41, 107n.
 Pavolini, Corrado 41
 Pea, Enrico 88
 Péguy, Charles 81
 Pellegrini, Ernestina 14
 Penna, Sandro 33, 41, 129 e n., 130,
 137n.
 Pessoa, Fernando 32, 60n., 62n.
 Petrarca, Francesco 34, 71, 123
 Pierri, Michele 61n., 79, 81, 83n., 85n.,
 87n., 129 e n., 137 e n.
 Piersigilli, Helenia 13, 15, 16 e n., 17,
 27n., 76n., 104n., 155, 156n., 158n.,
 160
 Pignotti, Lamberto 40n., 42
 Pintor, Giaime 60 e n., 63n.
 Pirandello, Luigi 62n., 121, 143, 147
 Pirozzi, Carlo 64n.
 Pisanò, Gino 25n., 29n., 50n., 76n.,
 78n., 82n., 94n., 144n., 148n.,
 156n.
 Platone 48
 Poe, Edgar Allan 62n.
 Poggioli, Renato 37 e n.
 Polidori, Francesca 13, 17, 16n., 27n.,
 63n., 104n., 156n., 160
 Poliziano, Agnolo 37n.
 Porta, Antonio 40n., 42
 Pound, Ezra 62n., 124
 Prados, Emilio 35n.
 Prati, Raffaello 59n.
 Pratolini, Vasco 26n., 27n., 33, 37n., 70,
 86n., 87 e n., 88 e n., 98n., 99, 107n.,
 108n., 124, 127n., 130n.
 Pritoni, Valerio 153n.
 Properzio, Sesto 34
 Proust, Marcel 28, 33, 61
 Provvedi, Cristina 13, 15, 16n., 17, 27n.,
 104n., 156n., 160
 Puškin, Aleksandr Sergeevič 33
 Quasimodo, Salvatore 12, 13, 14, 26,
 27n., 28, 30n., 33, 41, 52n., 60n.,
 70, 76, 81, 87n., 99, 107 e n. 108n.,
 110, 124, 137n.
 Raboni, Giovanni 40n., 42
 Ramat, Silvio 38n., 39n., 42, 98n.
 Ramella, Roberta 27n.
 Rebora, Clemente 28, 33, 37n., 40, 41,
 50n., 60n., 61, 70, 77, 78, 81, 82,
 83, 84 e n., 85n., 110, 121, 122,
 127n., 128n.
 Renzi, Giuseppe 125n.
 Ricciardi, Luigi 158n.
 Rilke, Rainer Maria 12, 13, 31n., 33,
 55-66, 71, 76, 79
 Rimbaud, Arthur 28, 34, 37n., 61, 65
 Risi, Nelo 40n., 42
 Risi, Sara 16 e n.
 Rivière, Jacques 35n., 81
 Robbe-Grillet, Alain 158n.
 Robert, Marthe 153 e n.
 Rorschach, Hermann 135
 Rosowsky, Giuditta 95n.
 Roudinesco, Elisabeth 153n., 154n.
 Rousseau Jean-Jacques 88
 Roversi, Roberto 40n., 42

- Saba, Umberto 33, 40, 41, 78n., 83, 85n.
 Saffo 31, 71n.
 Salari, Tiziano, 29n.
 Salinas, Pedro 35n., 62, 74, 79
 Sallustio Crispo, Gaio 34
 Samoyault, Thyphaine 95n.
 Sanesi, Carlo 15
 Sanguineti, Edoardo 40n., 42, 135
 Sartre, Jean-Paul 96, 97, 108
 Saussure, Ferdinand de 113
 Savoca, Giuseppe 95n.
 Sbarbaro, Camillo 33, 40, 41, 83, 85n., 110 e n.
 Schopenhauer, Arthur 51
 Secchieri, Filippo 158n.
 Seneca, Lucio Anneo 34
 Sereni, Vittorio 33, 41, 42, 62n., 70, 72n., 87n., 129 e n., 137 e n.
 Serra, Renato 37n., 61n., 93n., 94, 112n., 127
 Sica, Beatrice 130n.
 Sinisgalli, Leonardo 33, 41, 79
 Socrate 125, 144
 Solmi, Sergio 41, 52n., 94
 Spagnoletti, Giacinto 77
 Spatola, Adriano 40n., 42
 Specchio, Mario 64n.
 Spinoza, Baruch 51
 Suppressa, Lino 74n.
 Svevo, Italo (Ettore Schmitz) 153n.
 Swift, Jonathan 143, 147
- Tabanelli, Giorgio 35n., 36n.
 Tagliaferri, Ilaria 64n.
 Tassoni, Luigi 55n., 136, 158n.
 Tentori, Francesco 12, 13, 14, 27n., 31n., 37n., 38n., 39n., 48n., 56n., 58n., 72n., 87n., 93n., 110n., 117, 118, 129 e n., 137 e n., 160
 Terreni, Laura 60n.
 Terrusi, Leonardo 105n.
 Thompson, Francis 81
- Tibullo, Albio 34
 Timpanaro, Sebastiano senior 33
 Tjutčev, Fëdor Ivanovič 33, 138n.
 Tommaseo, Niccolò 49
 Tozzi, Federigo 86n., 88, 108n.
 Trakl, Georg 31n., 33, 65
 Traverso, Leone 30, 31n., 37n., 56, 57 e n., 58 e n., 59n., 60 e n., 63 e n., 64 e n., 65, 89, 129 e n., 130, 137 e n.
 Trentini, Nives 16n., 156n.
 Twain, Mark (Samuel Langhorne Clemens) 143, 147
- Ulysse, Georges 14, 25n., 94n., 144n., 148n., 160
 Unamuno, Miguel de 33, 34, 61 e n., 62n.
 Ungaretti, Giuseppe 28, 31, 32 e n., 33, 34, 35n., 36, 39n., 41, 48n., 53n., 60n., 61 e n., 62 e n., 69, 70, 71 e n., 73n., 77, 78 e n., 79, 81, 83, 84 e n., 85n., 87n., 93n., 108n., 110 e n., 111n., 112, 119n., 120 e n., 121, 122 e n., 125, 127n., 128n., 129, 130, 131, 132, 137, 157n.
- Valéry, Paul 28 e n., 33, 34, 35n., 50n., 57, 61 e n., 62, 65, 69n., 71, 78, 79, 82, 119n., 122, 123, 124 e n., 125, 132
 Vallejo, César 37n., 50n., 127n.
 Valli, Donato 10n., 37n., 38n., 76n., 77n., 85 e n., 98n., 130n., 154n.
 Varese, Claudio 108n.
 Vattiata, Francesca 15, 16
 Vega Carpio, Lope de 102, 103
 Vegliante, Jean-Charles 9n.
 Verdino, Stefano 64n.
 Verga, Giovanni 86n., 108n.
 Verlaine, Paul 78
 Vico, Giambattista 26, 37n., 47, 49 e n., 50 e n., 94, 100n., 101n., 111, 129, 137

- Vigny, Alfred de 28
Vigolo, Giorgio 41, 63n., 74, 79, 85n.,
102
Vigorelli, Giancarlo 52n., 102
Villa, Emilio 129 e n., 130
Villalta, Gian Mario 132n.
Virgilio Marone, Publio 34
Virgillito, Rina 59n.
Vittorini, Elio 33, 70, 86n., 87 e n.,
89, 96n., 102, 107n., 108n., 129 e
n., 137n.
Vivaldi, Cesare 40n., 42
Volponi, Paolo 40n., 42
Vranceanu, Dragos 37n.
- Zagarrio, Giuseppe 129 e n., 130, 137
e n.
Zampa, Giorgio 59n., 65
Zanzotto, Andrea 36, 40n., 42, 57n.,
129 e n., 131, 132 e n., 133 e n., 134
e n., 135 e n., 136, 137 e n.
Zollo, Fabrizio 159