Il triangolo mobile di Ruggero Jacobbi*

Mladen Machiedo
Facoltà di Lettere, Zagreb

Scomponendo criticamente un titolo poetico di Ruggero Jacobbi (1920—1981), e dove e quando e come, l’autore alterna le considerazioni su un’opera omnia, molteplice e vastissima, e la testimonianza diretta d’un’esistenza intesa e programmata come instancabile vitalità culturale. Il dove evoca Italia e Brasile, bilinguismo e plurilinguismo, autori «esiliati» e la bibliografia di Jacobbi tra inediti e editi, a volte ugualmente irreperibili. Il quando scopre il suo asse diacronico, le sue letture avventurose, il ruolo delle citazioni, il tempo universale della letteratura, gli autori «aggrovigliati» e lascia intravedere ipoteticamente il destino di Jacobbi in un’epoca post-semiologica. Il come si riferisce allo stile «integrale» di questo scrittore-traduttore-regista, nella cui attività si richiamano e si completano continuamente, componendo un altro triangolo, poesia, teatro e vita. Una scelta di lettere e dediche inedite di Ruggero Jacobbi (datate tra il 1972 e il 77) si commenta in Appendice.

«La morte è visibile; la vita, clandestina».
(M. MENDES, Ipotesi)

Senza indagini particolarmente minuziose si possono verificare nelle opere di Ruggero Jacobbi la compresenza degli spazi, la loro inter-relazione o «pendenza» alternativa, la loro capacità d’invadere la psiche in maniera quasi assoluta. Mancano curiosamente, almeno nei testi finora editi, partenze e ritorni, rapporti casuali e consecutivi, prospettive dal bordo, au degré zéro du voyage, per cui — una volta tanto — sarà interessante cominciare proprio dal tacito. Che cosa pensava il protagonista nel 1960, dopo aver

varcato caselle e caselle di meridiani e paralleli, da ovest e est, al suo rien-
tro in Italia? Una domanda del genere, apparentemente romanzenasca, rischia
di allontanare subito gli esclusivistì testuali e d’infrondere, invece, qualche
sperenza illusoria ai superstiti descrittori del contesto extraletterario. Pen-
sava, dunque, Jacobbi alla distesa immensa della sua «altra patria» alle spal-
le? O all’annullato topos delle vele calate nel porto raggiunto, alla tagliente
«prora» (sia pure metaforica) che conclude, e riapre, il poema sconfinito
nel quale si ubiμò Jorge de Lima (IO, p. 339) e con il quale, lui stesso rim-
patriato, avrebbe continuato a dialogare, ricreandolo, tutta la vita? Oppure
pensava agli amici dall’età ormai meno verde di Campo di Marte (non tutti
rivisti durante quell’unico intervallo italiano, nel ’55)? O alle compagnie
teatrali e agli «stabili» (compreso il «Piccolo» di Milano) che gli avevano
riportato a São Paulo (e chissà, può darsi addirittura a Pòrtò Alegre) un
tempo seguito solo dai giornali? O ancora a Murilo Mendes che, da tre anni,
lo aveva preceduto per stabilirsi a Roma? O alle figure femminili (passate
e ancora a venire fino alla definitiva Alcesti) a cui (in Elegia II; DOG, p. 93)
avrebbe ridato i nomi delle eroine greche? Oppure immaginava l’accoglienza
incerta di quell’ambiente che avrebbe ignorato il concetto intraducibile di
saudade e che avrebbero sussurrato frasi da lui non udite? Mettiamo, laconi-
camente: «Jacobbi è bravo»; o peggio: «Da giovane era considerato quasi un
genio, ma peccato che abbia perso tanti anni in Brasile»; né si sarebbero
accorti costoro che un tale presunto passivo smenova l’attivo, non più
prolifico, sullo stesso posto, di Cendrars e di Ungaretti, da loro mai messo in
dubbio.

Chi nel 1960 aveva poco più di vent’anni, e vagheggiava l’Italia, vice-
versa, da est a ovest, e sperava in un ritmo tri-quadrimestrale di borse di studi
estive o in altre occasioni infinitesime, non aveva domande filiformi da
farsi: poteva traversare l’oceano rivivendo i testi di Dino Campana (arga-
mento appassionante d’una tesi di laurea) ed era sul punto di sacrificare le
lingue neolatine più lontane, e le terre che non avrebbe visitato mai, a quel-
le in cui, pur discontinua, avrebbe vissuta un’altra vita. Non senza rimpia-
conto che coinciedeva con la proiezione di Orfeu negro, capolavoro di Marcel
Camus, il quale (oltre al nome sonoro di Vinicius de Moraes, autore della
sceneggiatura e, ancora all’insaputa, uno dei poeti di Jacobbi) gli imprime-
va in mente un Brasile primordiale e architettonico, pervaso da incancel-
labile poesia.

Entrati in scena i protagonisti, pur invisibili ancora l’uno all’altro, con-
viene abbandonare il riparo del narratore fittizio e preferirgli l’immediatezza
dell’io; con la responsabilità, e l’unicità, di chi testimonia senza trascurare per
questo il commento; posizione conforme, d’altronde, alla critica dello Jacob-
bi stesso, il quale non disdegnò mai evocare incontri e spettacoli visti,
compreso a volte perfino l’effetto del non accaduto. (In realtà, O espectador
apaixonado si chiude con lo straziante commiato rivolto in portoghese ad
una perduta occasione italiana, durante l’intervallo a cui si accennava; con
il rimprovero a se stesso per non aver assistito alla «perdizione umana» di
Bontempelli e all’«umana impazienza» di Bragaglia; con l’incombenza delle necrologie relative e con l’anticipazione d’un dolore tutto spaziale in un tempo ghiacciato: «In quel momento farà freddo in tutte le città che mi videro esistere. Comincerà per me un inverno interminabile»; EA, pp. 101—102).

Nel 1969 (e nell’anno successivo) era in corso la mia più lunga permanenza italiana durante la quale avvenne, sempre mediante lo schermo, il secondo incontro che ebbi con il Brasile. Pare che nessuno dei critici di Jacobbi si ricordi ormai dell’Alibi di Gassman-Lucignani-Celi, triplice storia autobiografica incrociata, in cui non mancano, tra l’altro, sequenze sfrenate delle «notti di Copacabana» negli anni ’50, né — in contrapposizione — l’accoglienza che Adolfo Celi, il «numero uno» dei registi allora attivi in Brasile (TB, p. 120), ebbe sbarcando a Fiumicino, dove al posto della folla immaginata l’abbracciò un amico solo: Lucignani. Non si è pensato ancora nemmeno alla testimonianza, in Italia presumibilmente senza pari, che il coprotagonista più prestigioso della stagione brasiliana di Jacobbi potrebbe tuttora dare.1 In quel periodo, comunque, tra i miei amici e conoscenti letterati il nome di Jacobbi non appariva mai. (Appena dopo mi sarei ricordato di aver scorto, e probabilmente scorso, qualche suo articolo su Il dramma o altrove). Finalmente, lo conobbi membro della giuria dell’Etna-Taormina, e conobbi anche Mendes, premiato, al cui fianco mi trovai, ignorando — ahimé — la sua opera poetica, la quale nel corso degli anni sarebbe continuata a crescere ai miei occhi e si sarebbe collocata, anche materialmente, accanto ai libri di Jacobbi. L’incontro con Ruggiero fu straordinario: mi domandavo, subito dopo le prime battute, come fosse possibile che l’Italia celava un intelletto così fulmineo e universale invece di farlo conoscere a tutti, anche all’estero. Per la prima volta in assoluto potei avvicinare un italiano il quale non solo conosceva uno scrittore jugoslavo — nel caso concreto Miroslav Krleža — ma era in grado, pareva incredibile, di citarne a memoria una poesia intera, d’informarmi sulle traduzioni edite e inedite (da Miclavio a Salvini) e di raccontarmi una storia assolutamente inaspettata sulla presenza sotterranea di questo mio connazionale croato negli anni ’30, con copioni giunti fino a Bragaglia.2 Ma l’entusiasmo che


2. Con un tocco di regista, Ruggiero si compiacque a premettere quest’episodio al suo saggio su Krleža (nel 1974; KR), descrivendo il bis della sua recitazione, quasi fosse stata una «prima»; omise un pubblico più numeroso di amici e colleghi (jugoslavi, italiani e francesi), partecipanti ai «Colloqui letterari di Zagabria», l’anno precedente; e attribuì la meraviglia suscitata unicamente ai Machiedo. Per analizzare Krleža, l’autore si servì, invece, d’un numero monografico della rivista zagabrese The Bridge (in francese e in tedesco, se non erro). Allora nessuno jugoslavo italiano era ancora in grado (o aveva voglia?) di fare altrettanto. Alcuni brani da quel testo meriterebbero d’essere tradotti in croato-serbo.
provai fu sovranazionale (anche per la formazione degli interlocutori, se è
elcito dirlo). Mi convinsi presto che Ruggero avrebbe potuto far sfilarre esem-
pi da qualunque letteratura almeno europea, ben al di là delle sue terre di
elezione e delle sue, non poche, conoscenze linguistiche.

Fu tra coloro che sfuggiranno sempre all’archivio». Eppure, i preziosi
inediti che di lui mi restano — 8 lettere, 4 cartoline e ben 23 dediche nei
libri ed estratti, destinate a me, a mia moglie o a tutt'e due — attestano in
maniera palpabile la presenza della sua vivissima persona e l'intensità della
nostra amicizia tra il '72 e il '79: con incontri, relativamente frequenti, a
Roma, ai vari convegni italiani e due volte pure a Zagabria. (In quanto al
materiale inedito, mi permetto di preannunciare l'alto valore letterario dei
testi, tra cui ad es. una lettera-«trattato» sull'uso delicatissimo, e discuti-
bile, della rima nella traduzione poetica, e varie autodefinizioni o polemiche
semiserie nelle dediche).3 Rimarranno, purtroppo, tra le righe del presente
testo, in gran parte, gli stimoli ch’io ebbi da Ruggero in quegli anni. Non in-
vece negli ultimi due della sua sempre più faticosa esistenza, quando non
scrisse più lettere, si dissipò, oppure salvò il salvabile in mezzo
ai progetti degni d'una équipe, trascorò a volte gli amici che non
gli furono a portata di mano, e più ancora se stesso. Nesun ri-
sentimento, comunque, a chi devo tanto e le cui convinzioni e previ-
sioni e i cui suggerimenti, pronunciati nel settembre del '79 — durante
quella cena in casa sua che dolorosamente risultò poi la nostra ultima —
martellano la memoria, testamentari. Con un mese di ritardo una sola let-
tera giunta dall'Italia (mentre un'altra veniva smarrita dalle poste) m'infor-
mò della sua scomparsa. Tra le qualità che continuamente potevano essere
apprese da Ruggero Jacobbi, il quale sempre trattenne se maestro per esse-
re (non solo per apparire) amico più anziano, vanno menzionate la mode-
stia, la pietà e la gratitudine. Le affido a questo «prologo», perché sarebbe
ingiusto tralasciarle, né farle pesare troppo su una ricostruzione critica che
si tenterà nelle pagine seguenti.

Ogni studioso, eccezion fatta per gli schedatori impassibili di dati e da-
te, e perfino ogni traduttore-scopritore (che preferisco, cioè, il rischio al la-
voro su ordinazione), lascia nei suoi scritti una specie di autobiografia spi-
rituale. Intendiamoci subito, non è che Jacobbi imponga se stesso agli au-
tori esaminati o ri-creati: estrae do loro filoni d'idee e di temi oppure so-
luzioni strutturali e procedimenti stilistici, con cui s'incontra. Riletta così,
la sua critica offre un'antologia potenzialmente ricchissima di epigrafi, in
cui l'impronta dell'io irradia dovonque, anche da parole altrui, profeticamente
fatte sue. «Il movimento dignitoso di un iceberg è dovuto al fatto che sol-
tanto un ottavo della sua mole sporge dall'acqua»; così Hemingway ad es., in Verdi colline d'Africa (H. p. 104), sembra additare il futuro di chi ora

3. A questo punto desidero ringraziare la signora Mara Jacobbi, per avermi
concesso la pubblicazione (mi auguro, prossima) e per aver cortesemente reperito
alcune lettere mie, indirizzate a suo marito, senza le quali il commento previsto a
piè di pagina sarebbe senz'altro più lacunoso.
ci tiene riuniti. La parte nascosta del fenomeno Jacobbi presuppone un «esilio» più articolato di quanto non si creda: ecoculturale, linguistico e bibliografico. La parola stessa viene dall'autore più volte usata, ora per confermare (basti il titolo d'un inedito poetico: *Esiliato a Copacabana*; RID, p. 13), ora per smentire e smentirsi («io che nego l'esilio...», in *Despedidas*; D, p. 17), più spesso invece per approfondire uno stato d'animo che non è né perdita né conquista, ma piuttosto aspirazione traboccante. (Con una sfumatura che sarà sfuggita ai più, l'autore informa, nella prefazione d'un suo libro sul teatro ed evitando il termine «straniero», che intende rinvia il discorso su «argomenti che italiani» ed altri a qualche prossima occasione; TID, p. V). L'esperienza biografica, polarizzata comunque tra un'Europa, che è storia e senso, e un Brasile, che è natura e rito, rimane basilare e determina l'interesse ripetuto di Jacobbi per gli autori «esuli», ossia quelli dei due, o più, mondi: da Rimbaud a Ibsen, a Campana, a Hemingway. Dove Campana coincide con il punto massimo di fusione: tra andata e ritorno, mezzi terreni e marini, e con quel come-back di sottofondo culturale europeo, assunto poi quasi programmaticamente da de Lima e, specie, da Mendes. (C'è anche una Venezia del-l'anima che Ruggero, «discendente» lontanissimo di Marco Polo, porta con sé per ritrovarne i frammenti sparsi: in Hemingway, in de Lima, in Sanesi, in Moretti-Arlecchino). Non a caso lo spazio viene annullato e «sommat» ormai come categoria biologica («parto di qui rimango qui / sono io stesso il qui»; DQC, p. 116), mentre il titolo *Prospectus*, ripreso dall'autore, rivinva proprio all'ultima Campana. Non a caso, ugualmente, si vive o si colloca in Brasile (non importa se a posteriori) il dialogo con l'avanguardia storica europea. Con la fiducia tipica dei primi decenni del nostro secolo, Cendars poteva considerare se stesso soggetto *au coeur du monde*; Jacobbi intanto, accettata e data per scontata l'avventura, ossia la revivalizzazione dello spazio, esordisce poeta con implicita correzione (nella sua prima raccolta organica), ‘*visitato*’ da «le immagini del mondo» (IM, p. 12). Ed è proprio il passo tra vita e testo, tra protagonista e «protagonismo» (felicemente azzeccato da Silvio Ramat; RAM, p. 114), tra la prima e la seconda metà del Novocento.4

Si dice ‘Brasile, Italia... o Italia, Brasile... E queste sono, e saranno, senza dubbio, le aree più attraenti per gli specialisti, ma si rischia di cedere alla ‘terra di nessuno’ la parte non esigua dello Jacobbi pluri-(non solo bi-)lingue. Basti ricordare, accanto alle monografie (due americane,

una francese e una Scandinava) e filtrando sempre tra editi e inediti (in tal caso però rappresentati), le opere da lui tradotte di Lope de Vega, Benavente e Lorca, dallo spagnuolo; di Molière, Rimbaud e Audiberti, dal francese; di Shakespeare, dall'inglese; di Rilke, suppongo dal tedesco; e di Euripide, dal greco. Fui testimone oculare della bravura di Ruggero, quando scartò la sua comunicazione in italiano, preparata per un convegno internazionale, e li per li, senza appunti, ne pronunciò un'altra, completamente diversa, in un francese sciolto, grammaticalmente impeccabile. I francesi, «con quelle loro cose finissime», come solleva dire con ironia, scopritori imperdonabilmente tardivi di Landolfi e Buzzati, erano gli unici che potevano fargli perdere l'equilibrio. Tanto più si divertiva a spartir loro, di corsa, qualche meritatissima lezione, come in «Teatro italiano formato mignon» (TID, pp. 193—195), il cui obiettivo è proprio quella subcultura a gran voce, quel dillettantismo pseudouniversal, che a volte acquista diritti di cittadinanza accanto ai vertici della teoria, e di cui ogni italiano che abbia girato un po' il mondo ha avuto occasione, purtroppo, di convincersi. E potrei evocare un'altra circostanza in cui Jacobbi, relatore conclusivo d'un altro convegno, seppe padroneggiare, con osservazioni davvero finissime, gli interventi dell'onnipresente Guillec e del Clancier dai gusti in rotemarcia. Né per tali schermaglie, scritte e a voce, amò meno una letteratura mai abbandonata.

Poiché al termine «esilio» si attribuisce qui un significato stratiforme, vale la pena di sondarne pure quell'aspetto da cui maggiormente si teme uno scoppio. Si potrà prevenirlo, mi domando, arginando la questione con quanto la critica negli ultimi anni, e in buona fede, ha osato dire in maniera cautamente ambivalente? Jacobbi, «grande continente sommerso» (MEMM, p. 31), «figura di primissimo piano» (RLB, p. 36), «uno dei maggiori conoscitori letterari del nostro secolo» (RJD, p. 8), «notevole poeta» (DOP II, p. 64), esperto nell' «audace genialità delle sintesi» (DOL, p. 280) ecc... ma si parlò anche di «imbarazzato silenzio» (CAT, p. 144), di «strano turbamento» (DOL II, p. 60), di «lettura (...) quasi traumatica» (RAM, p. 113), di «oggetto ingombrante», anche se «prezioso» (DOP II, p. 64), di autore che «inquiesta e disturba» (DOP, p. 115). L'alibi degli inediti a questo punto non funziona più. Il fatto sta che Jacobbi comincia a interessare, esclude le recensioni autonome, solo a partire dalla sua prima mini-autoantologia poetica Sonetti e poemi (1941—1966), apparsa con la data del 1972, ossia dalle due raccolte seguenti edite in vita (quelle del '78, rispettivamente dell' '80), per non dire dal preannuncio dei manoscritti, sempre poetici, nel cassetto.5 Eppure, le opere critiche dell'autore stesso già entro il '72, e specie entro le citate date successive, erano tante e tali da far sbalordire. («A proposito,


142
tu non hai visto quella mia cosa su . . . », era solito dire Ruggero durante le conversazioni in casa sua, si assentava per un attimo e tornava con libri o estratti o riviste . . .). Anche i premi da lui conseguiti risultano paralleli; ebbe riconoscimenti prima per i saggi sul teatro, poi — quasi in extremis e più modesti — per la poesia, pure compresi da quest’arco di tempo finale, brevissimo nel suo iter di scrittore (che aveva esordito, non si dimentichi, diciannovenne, nel lontano 1939). Ormai non serve fare il discorso sull’autore ingiustamente trascurato. Preme in fondo, più della vanità del singolo, quello che una letteratura, anzi la letteratura, perde o guadagna. Si può riflettere, perciò, sulle cause, stavo per dire quasi sui meccanismi, che rendono «inesistente» un autore ben esistente. Si prenda in mano la monografia dedicata a Hemingway, edita dai Fratelli Fabbri: sulla copertina orfana si cercherà invano il nome del critico, idem sul frontespizio e nell’indice; a pagina 1, nell’indice appunto, appariranno invece, e poi riappariranno per la seconda e per la terza volta, i nomi dei due svedesi le cui generiche parole circostanziali (si tratta del conferimento del «Premio Nobel») occuperebbero lo spazio fino a pag. 21. A pag. 23 (si badi bene), finalmente, si potrà leggere il nome di Ruggero Jacobbi (stampato coi caratteri uguali ai precedenti), sovrastato dal sottotitolo «La vita e l’opera di Ernest Hemingway». Al contributo del nostro verrà assegnato, chissà perché, un altro indice a p. 25 e poi generosamente tutto il libro sarà suo da p. 27 a p. 262 (compresa la bibliografia). Per ogni lettore attento e corretto La vita e l’opera di Ernest Hemingway è il libro d’un autore solo, ornato da altri; ma quanti, in realtà, leggendo Hemingway (o Faulkner, suppongo, nella stessa collana) si sono accorti di leggere Jacobbi? Manca il suo nome di curatore (nonostante la lunga e densa prefazione che costituisce quasi un libro a sé), pure sulla copertina dell’antologia Poesia futurista italiana, ed. Guanda ma — meno male — figura sul frontespizio. (Qualcuno potrà dire, magari, che le collane sono state concepite così ecc., e sarà vero; ma sarà vero altrettanto che esistono collane e copertine con nomi belli e grossi e altri mezzi di rilancio, adeguati o inadeguati). Se la presenza d’un autore dipende dalla industria culturale (anche per le forze da lui sprecate a cercare editori sempre nuovi e, a volte, in disparte), l’ambiente letterario in cui uno agisce ha il potere, almeno, di renderlo un po’ meno anonimo e di «conservare» le date per un futuro migliore. Circondato da poeti, specie negli ultimi anni della sua vita, Jacobbi accettò il «dovere» di seguirli; loro, giovani ed entusiasti, il piacere d’ammirarlo a voce e di scoprirlo poeta. E stimato fu, senz’altro, più che capito e seguito. Oppure i tempi e l’età non erano maturi.

6. Ciascuno, in questo senso, può essere tirato in ballo, il sottoscritto compreso (ma non in quanto poeta). Troppo facile (e in contrasto con l’argomento) sarebbe ricorrere alla mia posizione di straniero o, comunque, del residente all’estero. Sono davvero poche le poesie che tradusseci in un primo momento, cinque in tutto, due delle quali (Sonetto XVI e Lode della vita minore) sulle tre mandate, apparvero in una rubrica «antologica» del poeta Milivoj Slavicek, in Vjesnik (quotidiano principale di Zagabria) del 21—22 ottobre 1974, alle quali si può aggiungere, di recente la VIIa parte di Frammenti di un poema sulla storia d’Italia, inserita
Le ipotesi, ultimamente azzardate, sulla motivazione dei suoi manoscritti inediti appaiono, invece, tutte accettabili, anche quelle più contrastanti: tra reticenza e autocontrollo, timore dello scacco e impeccabile sorpresa postuma. Si può tracciare, semmai, qualche parallelismo: non solo tra il lungo lavoro assiduo del tellurico de Lima e quello dello Jacobbi poeta, ma anche tra l’urbanissimo Mendes e il nostro autore, strutturalmente più vicini. Nel 1975 Murilo, infatti, lascia un’eredità di dieci raccolte poetiche (in portoghese, italiano e francese). A parte questa stranissima simmetria, ce n’è almeno un’altra. Nel ’77, essendo Mendes partito, per stabilirsi in Portogallo, e ormai scomparso, esce in Italia la sua silloge intitolata Ipotesi. Mi domando con quale animo Ruggiero lesse allora (se non la conosceva già) la poesia L’anonimato? Dalla nota citazione cavalcantiana all’inizio, a quella botta a coloro che non si sono accorti («di me che ero vicino, che tendevi loro le / mani...»; IPPO, p. 111), all’invito successivo del «monologhetto» («in Toscana / in Europa in Brasile...»), al premorire forse comune, suggestivo ora anche per la doppia distanza definitiva. (Né si vuol tornare indietro con quest’ultimo esempio, cioè all’esilio puramente spaziale; Mendes l’aveva provato entro frontiere inesistenti ancora a Rio, e proprio su quel punto insistette Jacobbi nell’introduzione alle Poesie dell’amico brasiliano; P, p. 10 )

Il ricupero bilingue della bibliografia dello scrittore non riunita in volumi tenterà la pazienza dei ricercatori. Riferisco che un solo giornale di São Paulo dovrebbe nascondere una miniera d’articolii: non vorrei sbagliare, ripetendo il numero a quattro cifre, a suo tempo udito dall’autore. Tanto per dire che lo Jacobbi edito — paradossalmente — non è molto più reperibile di quello inedito, in parte anticipato da coloro che hanno voluto (e potuto) studiare i manoscritti. Certo, le sorprese non mancheranno in tutte le direzioni. La moltiplicazione del dove spiega pure perché la frase iniziale di Hemingway, mia epigrafe in potenza, sia stata «abbassata» nel testo. Tra le cose imparate da Jacobbi, spero d’essermi appropriata, nel mio

(all’insaputa di Ruggiero, gli avrei spedito semplicemente il volume) nella mia Antologia talijskane poezije XX stoljeća (ed. Svjetlost, Sarajevo, 1982). Purtroppo, il poeta non arrivò a vederla e io, ormai sulle bolze, dovevo chiudere la sua parentesi anagrafica. La lunga nota di Slaviček, a scapito del terzo testo poetico, mi rende un servizio inatteso (a parte il fatto che fu confuso con Ujević il Krleža recitato da Jacobbi e attribuito a quest’ultimo un nastro con la voce di Marinetti, portato da Franco Verdi). Contiene, fortunatamente, citazioni ampie da una mia lettera parallela (che avrebbe creduto altrimenti che non fosse retrodata?), in cui traei un ritratto complessivo di Jacobbi, favorevolissimo, con la sua molteplice attività di critico, traduttore e intellettuale instancabile in primo piano. C’è anche un accenno (sempre tra i passi scelti da Slaviček) ai «poeti ‘senza libro’» (la Dickinson, Matoša, Poesia) e un mio triste presentimento del destino postumo di Ruggiero. Credevo, cioè speravo allora, che le mie traduzioni dei suoi versi fossero le prime in assoluto. Mi disse, invece, che «qualcosa» doveva essergli già tradotta in tedesco. Da manoscritti? Da Poemi senza data? Non saprei. Durante il mio rammarico sinceramente non aver fatto di più; mi sia consentito tuttavia di non essere meno critico che autocrítico.

piccolo, almeno la disponibilità a prendere in considerazione il lato meno evidente dei fenomeni. Per cui ripropongo un Hemingway alquanto diverso, questa volta da *La morte nel pomeriggio*: «... qualunque parte ne rendiate, se è resa veramente, lo rappresenterà tutto» (H, p. 99).

Chi non ha dovuto fare i conti con il Libro di Mallarmé, maiuscolo, e alquanto patetico, e assistere al suo sbirciamento nel secolo degli oggetti, al suo plurale più centrifugo che mai? Dire che Jacobbi era anzitutto un lettore non significa affatto precludergli il campo della creazione e tanto meno del pensiero. Significa invece che, nonostante le apparenze, i lettori oggi siano pochi. Anche Bobi Bazlen era, non anzitutto ma quasi esclusivamente, un lettore e si sa con quale profitto per la letteratura. Con energia miracolosa, a lui propria, Ruggero seppe affrontare la dissipazione disperata dei nostri tempi: lasciava l'impressione d'aver letto tutto, ma mai con ambizione quantitativa. Lo scrupoloso corredo «tecnicò» nelle sue monografie e in altri suoi libri di critica non deve poco ai positivisti. Però attenti! Il particolare da lui usato si rapporta sempre ad un orizzonte più vasto, il vero obiettivo della ricerca, anzi della sorpresina in vista. Con soddisfazione non nascosta — avventurosamente — egli lesse quello che gli altri non leggevano, controcorrente, contromoda. Ed era una cosa estremamente seria, anche se inebriante, la condizione *sine qua non* della sua esistenza. Seppe «intorbidare» con la cultura, e non per gioco, pertino l'inconsenso freudiano e post-freudiano (in un testo poco noto): «Il luogo buio non è fatto solo di impulsi sessuali e sogni rimossi, ma è fatto di tutti i nosti libri...» (PLNG, p. 32). Temo che molte sue scoperte giacciano irriscontrabili nell'«armadio novecentesco», famoso tra amici, o altrove, o che si siano esaurite a voce, sparite, cioè, con la mente viva di Jacobbi. Chi troverà quel Rimbaud dell'ultimo '800 (traduzione italiana di Rimbaud o effettivamente cognome genovese), la cui breve poesia in prosa sul nulla mi fece leggere da un volumetto che a lui stesso, naturalmente solo lui, possede? Chi raccoglierà gli «artiocoli» da lui improvvisati, se gli capitava un interlocutore, diciamo un *sparring partner*, degno di provocarlo, passando, qualche nome, possibilmente ignoto al pubblico occasionale e ottimo pretesto per esibirsi? Quanti nomi... Dalle epoche su cui non scrisse (e avrebbe voluto, se...), mettiamo autori come Gelli, alle sue recenti armi segrete, a Sinadinò, a Savinio, a Emilio Villa. Ne mancarono in quelle conversazioni tagli polemici, tipo «dei poeti veri tra i 'Novissimi' ce n'è uno solo...»; e questa volta mi sia lecito omettere il promosso per lasciar sperare tutti gli eventualmente interessati. È noto ormai tra gli studiosi il seguente passo jacobbiano, di cui si dà ora appena un pro memoria: «Chi cambia il mondo non ha tempo di fermarsi a considerare se quella che sta bruciando è la biblioteca d'Alessandria, ma coloro che hanno sempre avuto a che fare con i libri sanno invece che la perdita di una biblioteca è cosa gravissima, può ritardare da secoli lo stesso progresso della vita civile» (VN, p. 35). Non, quindi, biblioteca come luogo della fantasmagoria borgesiana, che affascina i narratori e sconforta gli specialisti, bensì uno spazio-tempo in cui tutto
può corrispondere, decomporli e ricomporli da visuali diverse. Biblioteca come categoria spirituale, depositaria della storia vera dell'umanità. Era questo il modo in cui Jacobbi, per dirlo con de Lima, cercava le sue «nazioni verticali» (IO, p. 171) e poteva fondere i tempi, lungo lo stesso asse, come in quel verso di trent'anni fa: «domani, in Babilonia» (SP, p. 212). Un suo testo, apparso postumo, nel quale mette in dubbio il museo, in quanto «glorificazione dello spirito astratto, frammentario, consacratore del 'mezzo come fine'» (RID, p. 49), può ravvicinarlo — ma solo per un istante — alla neoavanguardia. Poiché di questa, e già prima, Jacobbi ha saputo colpire proprio il punto piú debole, quello delle sinerchie ben accomodate: «...non volle avere un passato. In verità lo ricuperava, ma nascondendolo, e cosí finí per non avere un futuro» (PLNG, p. 32). Con ciò non si vuol negare che l'autore operi nello stesso contesto, ben consapevole anzi delle difficil-tà comuni ai recenti gruppi, o capitoli relativamente compatti, della letteratura italiana. Coesiste cosí la costruzione del possibile (compreso pure il possibile sfuggito al passato) — una sfida a cui difficilmente può resis-tere chi consente agli altri e a se stesso di tentare la storia letteraria del se-colo come «romanzo», ogni volta ideato da uno solo — e il peso che grava ormai su ogni opera non smemorata: quello della «letteratura al quadro» (VN, p. 35), la quale relativizza l'apporto dello scriba e insidia la sua stessa integrità. Nei versi di Jacobbi «e non so dove mettere la firma che mi assomiglia» (P&C, p. 39) si rispecchia davvero il tramonto del '900.

L'uso della citazione, conseguentemente uno dei tratti preponderanti della scrittura e anche della struttura del nostro autore, può spinger la critica ad aprire parentesi quasi illimitate. La novità di Edipo, ispirato a Corneille, forse un po' meno liberamente di quanto lo suggerisca la didascalìa introduttiva di Jacobbi, non sta solo nell'assenza della sfinge piú esplicitamente toita al protagonista, nel ricorso alla maschera (passataglì al mo-mentò opportuno), nella parità stabilita tra i personaggi collocati nel «ring» e i «due tempi» (invece dei pesanti cinque atti del classicismo), bensí nella nervosa partizione successiva in 18 episodi con altrettante citazioni inter-medie, per cui si stabilisce una rete di rapporti tra protagonisti ed autori. «Combattono» anche gli autori tra loro, Sofocle e Seneca da una parte e i pensatori dell'800/900 dall'altra, e si effettuano curiose mosse anticipatrici (un Diderot assolutamente prefreudiano ad es.). Togliete le citazioni e Edipo senza sfinge cessa di esistere! Non per la prima volta si menziona questo caso, piú estremo che riduttivo, a cui in poesia corrisponderebbe, pure con scarti (direi maggiori, ammesso che un confronto tra i generi sia lecito per un attimo) Ode a André Breton, cioè un altro montaggio critico. Il piacere del motto, e della sua forza motrice, si scatena soprattutto nella critica ve-ra e propra di Jacobbi. Loda lui stesso la «sapienza delle citazioni» in un predecessore che si è occupato di Ibsen (IB, p. 145) e piú scopertamente constata attrrove «che non per nulla la Commedia del ventesimo secolo sono i Cantos di Pound, tutti fatti di cartigli e di citazioni...» (PIZZ, p. 16).

146
Alla schiera degli autori «esiliati» si affianca benissimo quella, allo scrittore ugualmente affine, degli «aggrovigliati»: de Lima, Pizzuto, Sanesi... per non ritare i nomi di Rimbaud e di Campana, tutti esploratori del continuum. Nei «poemi» (lusitanismo voluto o desiderio di ripresa perpetuata?), e in altri versi, anche Ruggiero cercò la dilatazione del tempo privato oltre la corrispondente presenza fisica dei luoghi. Ma cercò il suo quando pure nel tempo universale della letteratura (dal teatro greco al no giappone), nella filosofia hegeliana (conferma dell’infinitesima dello spirito, non — in questo caso — della morte dell’arte) e posthegeliana, fino a Heidegger, a Bachelard; ed ancora nella filiazione dei movimenti moderni dal romanticismo (un romanticismo pieno, non sentimentale), verso il futurismo e il surrealismo, da un lato, verso il simbolismo e l’ermetismo, dall’altro, per ricongiungere infine le due linee nell’area dell’informale. E non per mancanza di tempo, credo, si fermò lì nelle sue sintesi.

Non fu solo quel mediatore rimpianto dagli uomini di teatro, sebbene alle loro testimonianze anch’io possa aggiungerne un’altra che lo mette in scena, equilibrato e quasi equilibrista durante un convegno (così mi pare di averli esauriti tutti), capace di dare indicazioni precise con epiteti volanti su una quarantina di dramaturghi italiani nel giro di altrettanti minuti circa, quasi impaziente (ma in realtà non lo fu), disciplinatissimo nel suo compito, volontariamente assunto, d’informare un pubblico composto da stranieri. Aveva un dono raro, quello di voler comprendere: seppre apprezzare la metatissima dei realisti e li realismo dei metafisici; non ingrandì oltre misura, pur notando e argomentando, l’incomprensione dei moderni in...


9. Risultano chiarissime queste linee letterarie anche dalla «Relazione di sin-
tesi» che Jacobi fece al convegno sulla poesia a Mondello, più precisamente da quella parte in cui riasunse il mio contributo «Dalle poetiche ai gruppi», ravvic-
nandolo invisibilmente alle sue posizioni. (Io, infatti, non ero partito dal roman-

ticismo e avevo «capovolto» il futurismo, ma rimaneva intatto il nostro nucleo co-
mune; simbolismo-ermetismo-surrealismo). Il concetto d’informale mi fu da lui suggerito nella stessa circostanza: devo a quell’impulso, approfondito in seguito con vari testi, la sezione «Verso l’informale e verso il segno» nella mia citata anto-

dologia novecentesca. L’unico giudizio che Jacobi esprime (allora) sul mio lavoro (su quel mio lavoro in miniatura) dimostrava una convergenza metodologica, tan-

tissime volte provata nelle nostre conversazioni precedenti e posteriori: «Vengo alla relazione del mio carissimo Mladen Machiedo. Chiedo scusa a tutti, ma devo dire che per me è tra quelle che abbiamo ascoltato la più piena di malizia intel-

tlettuale di trappole disseminate qua e là a diversi livelli. Se ci fossimo adentrati nella discussione, qualcosa sarebbe rimasto con una zampa nella tagliuola. Qual-
cun altro avrebbe contestato la legittimità della trappola. Ma avrebbe avuto luogo una discussione importante. (...) Sono d’accordo su questo discorso storico i cui parametri si alleano benissimo a certe linee della vicenda nostra, italiana, anche se viene assunto nella più ampia misura europea» (PLNG, pp. 33—34). L’informale seperimentato dallo Jacobi poeta, come scoperta e limite senza limiti, sorge con maggior forza rappresentativa in Pollock: «(Melodia; volatile enigma; / biografia ovvero harakiri)» (IM, p. 14).

10. Si veda: «La verità del Novecento è una verità povera...» (VN, p. 32).
Croce, e in Gramsci la modernità sfuggita di Pirandello. Ma contestò decisiamente, con intransigenza perfino, ogni creatore a cui non poteva riconoscere quell'“intelligenza poetica” (CAM, p. 40; SAN, p. 23) che con lievissime varianti definiva anche “acutezza critica” (PIZZ, p. 42) o “intelligenza del mondo” (PLNG, p. 37).  

Così rivelava se stesso critico-poeta (e tale resterà, ammesso pure che l'ordine dei due termini dovesse un giorno invertirsi), fedele all'avvio che aveva preso da Campo di Marte. In un articolo di Alfonso Gatto, sintomaticamente intitolato “Critica integrale”, apparso nella citata rivista fiorentina nel 1938 (n. 9), antologizzato da Jacobbi, si fa una scelta precisa fra i due tipi di critica globalmente descritti: si rifiuta il metodo preesistente all'opera-pretesto e si favorisce la ricerca delle “continue relazioni”, resta sottinteso tra opere diverse e più numerose, con l'incarico assai meno grato di mettersi alla prova d'una “difficile proprietà morale” (CM, p. 119). Se pionono seminascoste le tracce di questo passo indiretto, pare più azzardato ancora fare un passo avanti, cioè, suggerita la genesi, prospettare all'opera del nostro autore una collocazione né “superata” né metastorica. “J'imagine une critique antistructurale; elle ne rechercherait pas l'ordre mais le désordre de l'œuvre; il lui suffirait pour cela de considérer tout œuvre comme une encyclopédie...” e ancora: ‘devant les morceaux du monde, je n'ai droit qu'à la préférence’ (RB, pp. 151, 161). Le citazioni fanno onore a Roland Barthes. Mi auguro, intanto, che Ruggero Jacobbi abbia un destino post-semiologico in un tempo di sapere creativo.

Nel disegno tracciato dall'autore, lo spazio e il tempo si completano a vicenda e si proiettano nello stile per assorbirlo poi, a loro volta. Cancellata la cronologia biografica, un testo apparso postumo induce immediatamente all'uso del plurale: «Altre epoche ebbero uno stile. La nostra non presenta che una serie, o un caos, di proposte stilistiche. (...) La nostra mancanza di stile, c'innamora di tutti gli stili...» (RID, pp. 32, 40).

Accanto al dove e al quando, non può mancare il come, ricostituendo al livello dell’opus, e quale chiamé di lettura, il “triangolo” — e dove e quando e come — già suggerito dal titolo dell’ultima raccolta poetica jacobbiana pubblicata in vita. Oltremodo indicativo risulta, nel titolo citato, l’uso del polisindeton, ossia della triplice congiunzione, e inoltre quello della minuscola iniziale, per cui i tre avverbi fluiscano l’uno verso l’altro. È preferibile parlare di triangolo, anziché di cerchio, perché vengono chiaramente indicate le tre punte (o, più liberamente, i tre punti nel discorso che sto facendo). Va detto pure che il rinvio ad altro, e non la progressione lineare, costituisce la base dell’opera di Jacobbi. (Altrimenti l’autore-critico avrebbe abbracciato qualche teoria, rendendo sì più noto e più facile la sua esistenza). Il pericolo sta semmai nell’apparente chiusura “cartesiana” che escluda l’irrazionale e l’imprevedibile. Occorrerà aggiungere, allora, che si

11. L’autore naturalmente conosceva tutti i metodi moderni, ma evitò di formulare il suo, se non quasi inconsapevolmente, quando ad es., parlando su Campana, si lasciò sfuggire “sospetti, appunti, indicazioni” (EV, p. 156).
tratta d’una figura geometrica elementare, dalla quale si fanno derivare altre figure più complesse e, nello stesso tempo, d’un antichissimo simbolo, straccarico di significati? Per convalidare, in maniera più precisa, il funzionamento d’un modello, solo globalmente tentato, si può offrire qualche variante triangolare quasi sinonimica: ad es. geografia-cultura-eros oppure, ringraziando ancora Jorge de Lima per il prestito, «relativo, assoluto e uno» (IO, p. 19).

È sempre possibile l’esegesi autosufficiente del testo isolato (diciamo pure quel microstrutturalismo che a volte tormenta la pagina e la pazienza di chi legge); una capacità organizzativa assai superiore ci vuole, invece, per tenere d’occhio i testi appartenenti ai vari generi letterari; ma non si sa, per niente, da quale precedente rifarsi per condurre un’analisi-sintesi interdisciplinare e, per necessità, metatestuale. Così, oltre gli stili dell’epoca presente, aumentano quelli dello Jacobbi stesso. Attrae naturalmente il loro grado più complesso, al quale poesia, teatro e vita non riescono più a durare autonomi, si richiamano e si sostengono reciprocamente. Caduta da tempo l’ingenua identità tra vita e arte, si cerca una soluzione personale effettuabile che riduca al minimo la spaccatura (antichissima e approfondita in seguito alla crisi, o indipendenza, del significante, sempre più «sospeso»). La forza unificatrice può essere quella del teatro: «La poesia è dramma, cioè recitazione»; «la vita è un perpetuo tirocinio teatrale» (H, pp. 161, 35); «sostanziale al teatro è la presenza di questa vita» (TID, p. 4). Certe scelte, e perfino certe sopravalutazioni, di Jacobbi — i futuristi ad es. con i quali in grandissima parte non condivise né l’ideologia né la povertà filosofica — sono dovute al «fenomeno dell’oralità» (CVP, p. 65). Spessissimo l’autore riafferma i testi (ed è un esempio unico del genere nella critica contemporanea) o in funzione del loro debito al teatro (si veda Sanesi) o del loro potenziale ettetto scenico. Così per districare una fitta pagina di Pizzuto, si diverte a dividerla «dialogicamente in battute», mettendone una parte in corsivo (PIZZ, p. 61); mentre in uno dei suoi testi marginali sulla lirica brasile- sina (apparso in rivista) sospende addirittura il suo monologo critico per illustrare il passaggio «dal quotidiano all’assoluto» con un coro di voci poetiche, quasi un radiodramma, pertanto non sfuggito di mano, perché proprio l’ultima citazione (di Moreira da Fonseca, ben calcolata, nega l’abbandono del «corpo diviso» alla «rosa dei venti» (CRLB, p. 173).12

Come dimenticare, poi, la recitazione degli inediti poetici di Jacobbi, a cui assistettio tra le prime, se non tra le primitissime persone, durante una notte quasi bianca (a otto occhi) in casa sua, alla fine d’estate del ’72! Aperte l’una dopo l’altra dieci cartelle (dieci già allora), la sorpresa suscitata fu totale, la scelta forse particolarmente felice, l’autore-attore tanto suggestivo che nessuna lettura posteriore o attuale, a bassa voce, può misurarsi con quel ricordo.

Ruggiero s’adoperava per condurre la poesia alla scena, dove pertanto, senza cedere allo «spettacolo assoluto», rimase fedele al testo in qualità di regista (preferendo, in questo senso, com’è stato giustamente notato, Silvio D’Amico a Bragaglia e scostandosi un’altra volta dalla neoavanguardia). Anzi cercò, in direzione opposta, il «lirico» in Pirandello, Rosso di San Secondo e Betti (i suoi «tre anarchici»; TID, p. 162) e in Ibsen usò ad ogni passo espressioni «poesia» «poetico» e «poema»13 Non ad ogni costo cercava di montare sul palcoscenico. Una volta (era nel ’77 a Mondello) non nascose la sua gioia d’essere tra gli spettatori durante un bizzarro «concerto di poesia» mentre i poeti più quotati e più seri apparivano imbarazzatissimi, e i saltellanti versaioli d’una stagione, viceversa, costasse quel che costasse, scombivano il programma e cercavano di accaparrarsi l’inclinazione degli attori e d’uno stridente archetto; fu una vera catarsi per i tre critici-poeti, seduti allo stesso tavolino, fuori della portata dei riflettori.

Jacobi non sapeva vivere di «rendita», metaforicamente parlando, del già fatto. Contavano solo le realizzazioni future, per cui lavorò a perdi-fiato, senza risparmiarsi. Ed ecco il bilancio: in poco più di 40 anni attivi (diciamo dal 1939 all’81) più di 60 opere scritte e tradotte e più di 100 regie teatrali e cinematografiche. In media un’opera letteraria ogni otto mesi e quasi una regia al quadrimestre, ininterrottamente, comprese feste e vacanze (per Ruggiero, credo, praticamente inesistenti); senza contare prefazioni, libri sparsi in riviste e giornali, incarichi accademici, istituzioni, giurie, conferenze, serate letterarie ecc. Né fanno parte del risultato sovrumano della statistica ad es. quei 300 copioni circa all’anno, che lui doveva leggere come membro di non so quale commissione teatrale (si pensi: quasi un copione al giorno) e che, in realtà, si, cominciavano a pesargli, tanto che se ne lamentò una volta nel ’77 (Doplicher presente), mentre camminavamo sotto il sole meridiano di Roma. Ce n’era proprio bisogno, gli chiesi, e mi disse di no, ma che per liberarsene gli occorreva altri due anni. (E ne aveva a disposizione nemmeno quattro).

Anche la storia dei refusi appartenne al rovescio della medaglia. Con tante cose parallelamente in cantiere, Jacobi non ebbe tempo di correre le bozze in pace oppure sorvolava troppo presto sui testi saputi a memoria. Così i refusi gli procuravano parecchi grattacapi: se ne accorgeva, però, dopo la pubblicazione del volume e, allora, sul primo foglio bianco del suo esemplare notava i numeri di tutte le pagine difettose. Finché ebbe fiato, corresse libri ed estratti destinati agli amici; poi lasciò perdere. I curatori delle sue auspicabili ristampe dovranno tenerne conto. Aggiungo che le conseguenze, ogni tanto, furono grottesche: quando ad es. nell’introduzione di Poesia libertà l’«Italia» s’impose all’«Idea» e un verso castigissimo, quasi rituale, di Mendes risultò inspiegabilmente osceno per la sostituzione «maliziosa» d’una sola vocale nella parola «pane» (PL, pp. 21, 141), per cui

Ruggero, a Catania, non senza garbo strappava il volume ai compratori e lo restituiva loro felicemente ritoccato.

Se la vita s'identifica con la vitalità (si veda: PIZZ, p. 71) e questa con l'opera di cultura, l'esistenza stessa — in quanto creazione artistica, anzi intervento sulla realtà — può essere arricchita dalla pagina supplementare, dovuta a qualche mano altrui. Sembra confermarlo Vasari (con le sue attente testimonianze) più del periodo trascorso da Foscolo in qua. Costruire se stessi, preferire il processo ai risultati, è ormai tipico dei moderni: non senza soste, amnesia e modo dogmatizzate, estranee ai migliori. Non saprei indicare, perciò, le opere principali di Jacobi (si sa che perfino il «capolavoro», una specie di lama a doppio taglio, rende noto e restringe il suo autore), qualora le richiedessero, mettiamo, il lettore meno informato (e d'informazioni in assoluto, o con la speranza di diventarlo, pare che ce ne siano pochissimi). Ogni sua opera, a qualunque genere appartenga, è garantita da un professionismo quasi mai allentato, mai smentito. Paragrafando un'idea di Savinio, secondo la quale l'artista porta in sé un'età dominate e costante, oserei affermare che Jacobi fosse uno dei rappresentanti — pochi, a guardar meglio — della sicura maturità. Le rimozioni dei fanciulli, le senilità anticipate, le lagrime nostalgie e i sogni satireschi non figurano tra le sue descrizioni, riflessioni o preferenze. Accennerei alla parte meno «vistosa» dell'opus (secondo criteri abituali): Invenzione di Orfeo di Jorge de Lima (superiore per lunghezza all'Odissea) è tra le maggiori imprese poetiche italiane del '900 nel campo della traduzione. (Lo sanno i lusitanisti, ma non i cultori delle letterature di moda). I «manuali» di Jacobi superano di gran lunga la modestia dei loro titoli, danno informazioni ri-create e spesso rivissute: Teatro in Brasile inizia con un brano lirico (notato da Anna Dolfi), degno della miglior prosa italiana dedicata alle terre lontane; Guida per lo spettatore di teatro insegna, si, ma attraverso un'esperienza inconfindibilmente personale. Vuol dire che il fenomeno Jacobi sia irrefutabile? Nei suoi campi, nei suoi campi ciò è, assolutamente. Rimane la possibilità d'un solo confronto a distanza, dall'autore stesso non dissimulato: con un'altra versatilità, con un altro plurilinguismo e con un'analogia carica di partecipazione. «Destino e poesia di Ripellino» è tra i testi brevi uno dei più sentiti, e dei più brillanti, di Ruggero. Scritto in memoriam nel '79, andrebbe riletto da cima in fondo, in chiave critica e autobiografica (tant'è vero che non ha senso ridurlo a poche citazioni scelte). Non si dimentichi dopotutto che — non a danno della pienezza e della crescita — pure la semplicità umana, la quotidianità e l'accessibilità fanno parte dello stile «integrale», autenticamente democratico, di Jacobi.

«Scrivere come chi muore», così scrisse in Autos (IN, p. 70), da tempo prevede una scomparsa «per docile distrazione» (IM, p. 65) e programmò

14 Non mancano perfino prove d'inversione mimetica: «E l'arte? Assunzione superiore della vita — processo di comunicazione, evasione, creazione e ricreazione» (TID, p. 3); «La realtà è creazione perpetua» (PN, p. 108).
dopo di sé. Il canto del gallo a mezzanotte (DQC, p. 79)? O rien des apparences actuelles per dirla con Rimbaud (R, p. 236)? Sapeva, comunque, che sarebbe rimasto «nei nomi» (DQC, p. 78), che più lentamente dell’amato Breton anche lui, con la sua «gondola» (si vedano Salmo veneto e gli inediti da La pietà misteriosa; RID, p. 103; DOL II, p. 61), avrebbe raccolto, anzi riguadagnato l’or du temps. Lasciò ai posteri non pochi epitaffi e persino una poesia intitolata Testamento (IM, p. 48). Poiché in letteratura tutto alla fine torna e corrisponde, non vi manca un dove: «la croce del Sud»; un quando: «la mia stella / gonfia di futuro» — e sia detto di passaggio che è quella di Dante (stella o costellazione; Purg, I, 23–24), ignota ai suoi contemporanei; e un come: (stella) «gioiosamente strana».

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

A. DI RUGGERO JACOBBI

1. OPERE CRITICHE

TB  

EP  
O espectador apaixonado, Curso de arte dramática, Facultade de Filosofía, Universidade do Río Grande do Sul, Porto Alegre, 1962.

H  

PIZZ  

TID  
Teatro da ieri a domani, La Nuova Italia, Firenze, 1972.

IB  
Ibsen (la vita il pensiero i testi esemplari), Accademia, Milano, 1972.

R  
Rimbaud (la vita la poesia i testi esemplari), Accademia, Milano, 1974.

SAN  
La solitudine pubblica (saggio sulla poesia di Roberto Sanesi), La Nuova Foglio Editrice, Pollenza-Macerata, 1976.

CAM  
Invito alla lettura di Campana, Mursia, Milano, 1976.

L’avventura del Novecento, a cura di A. Dolfi, Garzanti, Milano, 1984.15

2. SAGGI E ARTICOLI

MMB  
«Meditazione su un mito e su una biografia», in Quaderni del Piccolo Teatro, n. 4, 1964.

15. Giuntomi dopo la stesura del mio testo, quest’ultimo titolo non ha potuto essere considerato se non molto in fretta; perciò le citazioni riguardano solo i capitoli precedentemente apparsi in riviste.


«Che cosa leggono in Portogallo e in Brasile oggi», estratto da *Materiale per gli anni ottanta* (antologia italiana per le Scuole medie superiori), G. D’Anna, Messina—Firenze, 1976.


153

CVP


3. POESIA


SP

Angra (plaque), Il messaggio (‘Fogli di poesia’), Gela (Caltanissetta), n. 27, novembre 1973.
P’icasso, Arianna a Nasso, Le furie, I viali d’ombra, in Crisi e letteratura, n. 23, dicembre 1975.

D Despedidas (plaque), Valent, Pisa, 1976.


DQC e dove e quando e come, Rebellato, Venezia, 1980.


4. OPERE TEATRALI

ES Edipo senza sfinge, in Ridotto, nn. 6—7, giugno-luglio 1982.

5. ANTOLOGIE


GST Guida per lo spettatore di teatro (saggio introduttivo e confronti antologici da AA. VV.), G. D’Anna, Messina-Firenze, 1973.

6. TRADUZIONI


154
B. CRITICA SU RUGGERO JACOBI


RID AA. VV., «Speciale Ruggero Jacobbi» (con inediti di R. J.), Ridotto, nn. 6—7 (monografico), giugno-luglio 1982.


C. RIFERIMENTI, CONFRONTI


APPENDICE. INEDITI DI RUGGERO JACOBI
EPISTOLARIO E DEDICHE

scelta e commento di Mladen Machiedo

I DALL’EPISTOLARIO

1. A Mladen e Višnja Machiedo (Zagabria)

Carissimi Mladen e Višnja,

di ritorno da una lunga assenza (regie radiofoniche, servizi per il Dramma, conferenze per il Ministero della Pubblica Istruzione: da Firenze alla Calabria, figuratevi) trovo la vostra graditissima lettera e il famoso Quasimodo. Ebbene, credo che questo Quasimodo jugoslavo sia destinato a rimanere davvero famoso, anzi unico. E sapete perché? Perché la prefazione non è mia. È successa una cosa curiosissima. La prefazione è stata tratta dalla Storia della letteratura italiana edita dai fratelli Fabbrì in fascicoli settimanali. EFFETTIVAMENTE l’autore degli ultimi venti fascicoli (cioè, tutto il Novecento) sono io; ma i fascicoli sono doppi — uno esterno, in carta patinata ed illustrato, che contiene la parte rigorosamente storica, e quello è tutto mio; uno interno (antologia e commenti) in carta più ruvida, e lì l’autore è quasi sempre Luigi Ferrante. Il traduttore jugoslavo ha preso e tradotto proprio la parte di Ferrante, mettendosi sotto il mio nome. Nell’edizione rilegata dell’opera, infatti, i fascicoli illustrati costituiscono la vera e propria Storia della letteratura italiana e gli altri un volume a parte, la cui origine è fortemente pratica e commerciale, anzi giuridica. I fratelli Fabbrì avevano organizzato l’opera in questo modo: a) Storia della letteratura italiana, con introduzioni ai vari secoli di Carlo Bo, testo di Ettore Mazzali fino all’Ottocento e di R. J. sino ad oggi; b) Antologia della letteratura italiana, a cura di Luigi Ferrante; c) Dizionario degli autori; d) Repertorio bibliografico; e) Antologia della critica. Ma, arrivati al Novecento, il punto «b» divenne irreperibile. Mondadori e altri editori negarono l’autorizzazione a riprodurre i testi integrali nell’antologia. Così il povero Ferrante, per completare la sua parte, dovette riempire le pagine con discorsi critici.

1. Le lettere vengono contrassegnate col numeri che occupano nella cronologia del mio archivio privato. Ne pubblico ora cinque (nn. 1, 4, 7, 8 e 10) e una cartolina (n. 11) sulle dodici che possiedo. Viceversa, undici copie o fotocopie delle mie lettere — cinque delle quali pazientemente ricuperate dalla sg.r.a Mara Jacobbi — mi abutano a ricostruire meglio la reciprocità sottintesa dei miei contatti con Ruggero. Gli originali delle sue lettere nn. 5, 8 e 9 e quelli di tutte le cartoline (nn. 2, 6, 11 e 12) sono scritti a mano; scritti a macchina sono, invece, quelli contrassegnati col nn. 1, 3, 4, 7 e 10. La cartolina conclusiva n. 12, da Scano, senza data, porta il timbro del 1° luglio 1976, mentre la fotocopia della mia ultima lettera risale al 13 ottobre 1977. Nei due anni seguenti comunicavamo solo a voce e solo a Roma, più raramente ormai.

cercando di mettervi più citazioni che poteva (fino al limite legalmente possibile) per supplire alla mancanza dell'antologia. Molti lettori si sono lamentati perché, appunto, l'ultimo volume dell'antologia... non è un'antologia. Ed a questo ultimo volume appartiene appunto il discorso-commento di Ferrante su Quasimodo. Suppongo che sia stato lo stesso Quasimodo a consegnare il fascicolo intero al traduttore o editore jugoslavo dicendo «è di Jacobbi» senza ricordarsi che c'era dentro, al posto dell'antologia, un lungo testo d'altro autore...

Una storia abbastanza divertente, no?²³

Immagino Mladen sommerso nel lavoro universitario. Qui del vaiolo non s'è nemmeno sentito parlare. Ma vorrei anch'io essere vaccinato: contro la cattiva letteratura, gli autori teatrali pieni di copioni da farmi leggere, ed altre malattie culturali endemiche. Intanto sta per uscire il mio Ibsen e ho preso due grossi impegni editoriali: uno con l'editore D'Anna per un libro divulgativo di teoria e tecnica del teatro (destinato alle scuole)⁵ ed uno con la Nuova Italia di Firenze per una raccolta dei miei saggi sulla drammaturgia italiana contemporanea, sparsi in varie riviste.⁶ Il Molière conclude oggi il terzo mese di recite.⁷ Queste, per ora, le notizie mie. Mandatemi, ogni tanto, le vostre. Sarà un modo di dialogare a distanza, in attesa del giorno in cui potremo rivederci. Ricordo a Mladen che Macri aspetta qualcosa sulla poesia jugoslava per L'Albero. Così potrà uscire a settembre. Va bene?

I più cari saluti e auguri a tutti e due, anche da parte di mia moglie, col ricordo affettuoso del vostro amico

Ruggero Jacobbi

3. Ora quest'apocrifo Jacobbiano (tradotto dal curatore del volume) andrebbe corretto in tutte le bibliografie e note bibliografiche concernenti Quasimodo in Jugoslavia.

4. *Guida per lo spettatore di teatro* (v. bibliografia consultata)


4. A Mladen Machiedo (Zagabria)

Roma, 4/8/1972

Carissimo Mladen,

grazie delle fotografie! (m'ero dimenticato di scrivertelo l'altra volta, tutto assorbito da questo benedetto Sop).7

Il malloppo articolo-poesia è gia nelle mani di Macri, e se vi sarà spazio sufficiente (ma pare di si) dovrebbe già uscire nel prossimo numero, cioè a settembre-ottobre.8

Il nostro carteggio su Sop andrebbe pubblicato... E di una tale sottigliezza, da ambo le parti, che potrebbe costituire un Trattato Indiretto dell'Arte del Tradurre.9

Ho introdotto tutte le modificazioni da te richieste, e mi sono rimangiato le proposte non accolte (del resto i tuoi argomenti sono più che validi, e derivano dal vantaggio di conoscere tutte e due le lingue, mentre io ho inevitabilmente un'ottica monocromatica). In due casi, mi sono permesso di fare a mio modo, perché — ti assicuro — lastonatura in italiano era grossa. L'estinguersi spirato» è di

7. Il manoscritto di 18 poesie tradotte da Nikola Sop con una nota critica introduttiva, spedito a Jacobbi insieme con la mia lettera da Zagabria del 12 luglio '72, da cui cito: «Poiché il mio italiano ha bisogno d'allenamenti per raggiungere il tuo portoghese, mi farai un grosso favore, se — leggendo — vorrai corrreggerti eventuali imperfezioni (preposizioni o d'altra tipo)».


9. Ho resistito al mio primo impulso di dare alle stampe la lunga lettera precedente di Ruggero (n. 3, da Roma, il 16 luglio '72), la quale avrebbe aperto una parentesi forse troppo faticosa per il lettore e nella quale si sarebbe collocata necessariamente, almeno a pié di pagina, la mia risposta non meno dettagliata (da Hvar, il 26 luglio). Preferisco lasciare quella parte dell'epistolario all'interesse — molto ipotetico — d'una terza persona neutra. Mi limito, comunque, ad accentre all'essenziale, al di là di quanto ho già scritto nel mio studio «Intorno a Nikola Sop in italiano (Espansione d'un poeta tra esistenza, geografia e storia letteraria)», apparso in questa stessa rivista, nn. 1—2/1983. Il giudizio di Jacobbi sull'autore tradotto («grazie delle poesie di Sop. Mi pare un poeta davvero importante», all'inizio della lettera n. 3) purtroppo non ha lasciato traccia fuori del nostro epistolario. Avendo ringraziato ampiamente Ruggero (nella citata lettera da Hvar) della sua pazienza e generosità, non potei più fare altrettanto ne L'Albero. Un ringraziamento retrospettivo mi parve ormai fuori luogo nell'antologia sopiana In cima alla spera (ed. Abete, Roma, 1975), da me curata, perché il manoscritto di quel volume non passò più per le mani di Jacobbi, ma per quelle di Margherita Guidacci (redattrice della collana, la quale mi fece pochissime osservazioni, in parte accettabile, in parte no). Speravo, insomma, di contraccambiare l'amico indirettamente, cioè occupandomi della sua opera, in qualche altra circostanza. (Del resto, la nostra storia, oserei dire reciproca, non dipendeva dai complimenti pronunciati in pubblico). Vorrei confermare ora d'aver imparato da Jacobbi una lezione indimenticabile sulla traduzione poetica nel (nostro) caso particolare e in generale. Forse fu troppo indulgente, dal mio punto di vista odierno, la sua conclusione (nella lettera n. 3) «...tu hai fatto un lavoro eccellente, e vale la pena di renderlo eccellentissimo», ma tengo tuttora al suo parrere (sia pure su una nota mai più ristampata): «il testo critico va benissimo, non c'è nulla da obiettare», come pure agli altri «benissimo» con cui approvò parecchie traduzioni. Contrariamente a quanto aveva promesso a voce, e sua sponte, a Sop, Ruggero non reagì al volume romano. Una volta che ne riparlammo, mi disse d'aver scritto una recensione a metà, solo a metà', per la sua incompienza linguistica degli originali. Chiassà che il foglio, ammesso che ancora esista, non risputi un giorno dalle sue carte.
ventato uno «spirito estinguersi»... e il «fracasso degli urli» è diventato «nel rompere delle uria», ora che mi hai spiegato che — più di «fracasso»=baccano — si trattava dell'idea di «fracassare». Mi rifaccio a Quasimodo:

Un fiume rompe gonfio nel sonno...
Al rompere dei grani...

E credo che vada bene. Quanto alla rima di «spirato» con non so che altra parola in «ato» (non ho più qui il testo), e ad altre considerazioni sulle rime di Sop da conservare traducendo (comunque ho conservato, ligio ai tuoi dettami, quelle in «one») — permettimi di dirti una cosa all'orecchio, riguardante le rime italiane.

Se far rimare un participio passato con altro participio passato, un infinito con un altro infinito, un sostantivo dal latino atto (situazione, condizione ecc.) fosse una vera rima, e non un'assonanza troppo facile e persin fastidiosa, saremmo tutti poeti in versi rimati. Basterebbe mettere uno dopo l'altro: fare/condizione / mangiare / situazione / camminare / interpretazione / finire / morire, per avere lo shema di un ottava; oppure: vedere / camminato / persuadere / dimenticato / soprasedere / semplificato / finito / sparito, e così via... Queste non sono rime, sono le male dette assonanze di cui è piena la lingua, e che scrivendo (anche in prosa) cerchiamo di evitare come la peste, per non far dei periodi pieni di «one» e di «ato» e di «are»... Avrai notato com'è brutta la nostra prosa filosofica e scientifica, quando non è opera d'un vero scrittore, proprio per questo: «La posizione del vi vente animato è uno stato trasumanante dell'ente per sé stante che nella sua sostanziazione trova una situazione di trasfigurazione» ecc. ecc. Cose da far drizzare i capelli.

Solo nella poesia popolare si ammette questo tipo di rima; nella poesia, dicono così colta, solo i poeti cavallereschi l'hanno ammessa, e si capisce: 1) per

10. Lapsus: «un sole rompe»; in Alla mia terra (da Oboe sommerso)
11. Citazione dislocata: da Delfica (in Nuove poesie, con la minuscola all'inizio).
l'origine popolare di quella metrica narrante; 2) perché per scrivere centinaia di ottave, o migliaia, c'è bisogno d'una tale quantità e frequenza di rime, che tutta la lingua italiana non basterebbe a fornirle. E allora si accetta per buono tutto quello che viene. Ma già l'Ariosto, che è più raffinato del Boiardo, evita — quando possibile — questa del resto inevitabile disgrazia.

La vera rima è quella tra un sostantivo e un verbo, tra un nome proprio e un aggettivo, tra un aggettivo e un gerundio (cioè, non «facendo — dicendo», ma «facendo — orrendo») e così via. Apro a caso il Petrarca, i Trionfi, monumento di tecnica, e trascrivo:

\[
\begin{align*}
&\text{Non menò armati in terra Serse (nome proprio)} & A \\
&\text{quanti ivi erano amanti ignudi e presi (aggett. plurale)} & B \\
&\text{tal che l'occhio la vista non sofferse (verbo)} & A \\
&\text{Varii di lingue e vari di paesi (sost. plurale)} & B \\
&\text{tanto che di mille un non seppi il nome (sost. singolare)} & C \\
&\text{e fanno istoria quei pochi ch'intesi. (verbo)} & B \\
&\text{Perseo era l'uno, e volsi! saper come (pronome)} & C \\
&\text{Andromeda gli piacque in Etiopia (nome proprio)} & D \\
&\text{vergine, bruna i begli occhi e le chiome; (sost. plurale)} & C \\
&\text{ivi il vano amator, che la sua propia (aggett. singolare)} & D \\
&\text{bellezza desianto, fu distrutto (particip. passato)} & E \\
&\text{povero sol per troppo averne copia (sost. singolare)} & E \\
&\text{ché divenne un bel fior senza alcun frutto (sost. sing.)} & E \\
&\text{e quella che, lui amando, ignuda voce (sost. singolare)} & F \\
&\text{fecesi e il corpo un duro sasso ascritto, (aggett. sing.)} & E \\
\end{align*}
\]

Guarda, in ogni gruppo A, B, C, D, E di rime, come mai una locuzione dello stesso tipo s'incontra con un'altra, per solo amor di desinenza! E non parlo di D'Annunzio, che va naturalmente oltre, cercando sempre rime rarissime; ma anche nel rimare normale, piano, semplice (Gozzano, Valeri) la regola del «non facilitare» è sempre accolta. Un esempio modernissimo, Luzi:

\[
\begin{align*}
&\text{Dietro oteri crastili occhi di mica} & \\
&\text{irraggiano una funebre interesse,} & \\
&\text{dalle pallide arene e dall'ortica} & \\
&\text{la notte esulta, eosa dalla brezza} & \\
&\text{pencolante una luna si distric} & \\
&\text{dai vertici, né tu gelo si spezza.} & \\
\end{align*}
\]

Sono due serie di rime (tre in ciascuna serie): quelle in «ica» e quelle in «ezza». Ambedue sono costruite con due sostantivi (mica, ortica; brezza, intezza) ed un verbo (distric; spezza). E anche nel caso dei due sostantivi, Luzi si è guardato bene dal far rimare due dello stesso tipo (per es. «interesse», «fiereeza») ma ne ha preso uno astratto (intezza) ed uno concreto (brezza), o due concreti e perfettamente lontani (mica, ortica). Ma basta; mi sono lasciato andare alla pedanteria, ma — credimi — solo perché mi sono divertito al gioco ... Spassi di letterati, hélas!

E un problema che mi sono trovato dinanzi, diverse volte, traducendo testi stranieri rimati. O la rima ti viene naturale, e ti viene bene, e allora tutto funziona; oppure ti viene una falsa rima, una rimetta facile, e allora dà quell'idea

13. Segue la citazione dal Trionfo d'amore, vv. 136—150; alquanto manchevole la punteggiatura.
14. Lapsus: «voll».  
15. Città lombarda (da Avvento notturno); con la minuscola all'inizio.
«vorrei ma non posso» che è sempre un po’ penosa, ed alla quale è preferibile il «non posso, perciò vi rinuncio». Non ti pare?

Scusa: è soltanto un modo di chiacchierare a distanza, come se fossimo seduti ad uno dei nostri ristoranti romani, con un bicchiere di vino a portata di mano. Auguro un’ottima estate e te e a Višnja e spero proprio che ci si possa ritrovare presto. Il tuo

Ruggero Jacobbi

7. A Mladen Machiedo (Zagabria)

Roma, 24 marzo 1973

Ahi Mladen! ahi Višnja! ahi carissimi miei!

Così devo cominciare, con alte strida, a guisa di salmo penitenziale. Che mi resta se non presentarmi a voi col capo coperto di cenere, le mani infilate in un sacco, marcando a ginocchi e di un diginitario del deserto? E’ va bene che, con l’aria che tira, finiremo per nutrire di cavallette; ma non ho vocazione mistica, e vi chiedo perdono, presentandomi in forma ridotta (vi assicuro: ridottissima!) le Tristi Giustificazioni del mio silenzio.

Ora saprò che lo Jacobbi, non pago di aver scritto un dramma intitolato Edipo senza sfige (in versi)! e di averlo messo in scena, e di averlo accompagnato in giro per mezza Italia, facendo continue sostituzioni di attori fuggitivi, si trovò anche a non avere una lira in tasca; sicché fu tratto, l’imprudentissimo, a scrivere un libro sul Teatro, destinato alle scuole; ed accettare l’incarico di letteratura basiliana al Magistero, e a tal fine provvedere a una nuova edizione, interamente rifatta, della sua antologia dei Lirici Baseliani con testo a fronte, a firmare tre giugulatori contratti per un libro su Rimbaud (consegna 28 febbraio, già scaduta: non ancora finito di scrivere), uno su D’Annunzio (consegna a giugno), un’edizione degli scritti teorici e critici di Bontempelli (da consegnare in questi giorni); e nel frattempo ha preso parte a corsi d’aggiornamento per i professori di Liceo, ed uno anzi – dedicato al teatro – lo ha diretto personalmente, in quel di Livorno, per dieci giorni; e ha continuato a vedere spettacoli per scri- verne essendo critico drammatico di ben quattro riviste, Dramma, Paragone, Chia- rezza e D’Ars Agency; e ha continuato a leggere copioni italiani per conto dell’I.D.I.; ed ha mandato avanti una rubrica radiofonica, etc. – sicché i giorni e le notti gli sono passati come incubi, e così le settimane ed i mesi, hélas!, con episodi persino comici, come quando lo Jacobbi medesimo, non avendo più di sessanta giorni il tempo materiale di andare a tagliarsi i capelli, si trovò trasformato in capellone malgré soi ... Ed a questo aggiungete che la madre dello Jacobbi, sempre più vecchia e più povera, gli ha creato non pochi problemi logistici e finanzieri; e che Mara, per far fronte a questi ultimi, si è messa a insegnare anche lei, in una scuola media, sollevando un Massimo problema, cioè quello dove e con chi lasciare la bambina nelle ore di lavoro... E infine (colpo di scena decisivo!) che nel mese di marzo lo Jacobbi si è vista arrivare tra capo e collo la nomina a professore di Storia del Teatro nell’Accademia Nazionale di Arte Drammatica; onorevolissima cattedra, certo, poiché fu illustrata per anni da Silvio d’Amico e poi da Giorgio Bassani; ma che rappresenta la bellezza di 15 ore settimanali di lezione, ad allievi attori e allievi registi (pezzo che insegnare in una scuola elementare, talché lo Jacobbi dovrebbe a questo punto piantare tutto il resto, o quasi, per dedicarvisi; ma, per piantarlo, bisogna pure ultimarlo: sicché si trova con questo nuovo lavoro e, in più, tutto il lavoro che aveva prima — da terminare in

16. V. nota 4.
17. Poesia basiliana del Novecento (v. bibliografia consultata).
18. Rimbaud (v. bibliografia consultata).
ogni modo — e con la differenza che non può più svolgerlo in ore normali, deve farlo di notte e nei cosiddetti ritagli di tempo ... E non basta.

Non basta, no, perché in questi mesi c'è stato anche un flagello, uno sconcerto, una piaga d'egitto, sotto specie di Sciopero Nazionale dei Tipografi, delle cui conseguenze vi dirò solo due aspetti, che ci toccano da vicino: 1) il Drama s'è fermato per un lunghissimo periodo, tanto che a febbraio siamo usciti (ridicolamente!) con un numero che conteneva le critiche del Festival veneziano di agosto-settembre; 2) L’Albero — che è trimestrale — ha semplicemente saltato un numero, ed esce ora (a giorni, dicono). Ho ricevuto le bozze delle mie poesie, consegnate in giugno, il 21 marzo; e ieri mi sono arrivate quelle dello Sop-Machiedo, che stanotte ho corretto e ricorretto, spero con esattezza, e mezz'ora fa ho spedito a destinazione... Quanto allo Slavíček, da me avviato al Bimestre (che anch'esso è stato fermo per non si sa quanto), domenica scorsa, andando a Firenze per il convegno su Dino Campana, ho saputo da Slavíček che aveva la brillante idea di pubblicare «due sole poesie» e che voleva io tagliassi metà della nota critico-biografica, perché il materiale per la rivista gli si era accumulato in tale quantità che non poteva dedicare al nostro poeta più di due pagine... Naturalmente gli ho detto di no, e mi sono ripreso il tutto. Vedrò, ora a che altri lidi avviarlo.

E ieri m'è arrivata la cortissima lettera del vostro Sindacato Scrittori[23] che mi chiede di mandare subito il testo della mia comunicazione al convegno «medi terraneo»... Hanno ragione, poveretti, devono pur tradurre; ma io come faccio? Va bene, va bene, passerò un altro paio di notti in bianco, a scrivere questo testo, che pensavo di improvvisare, da buon oratore, tenendo in mano un foglietto d'appunti. Lo scrivereò e lo spedirò, amen. Ma voi due (che siete lavoratori quasi quanto me, a qual che apprendendo dalle vostre notizie) cercherò di capirmi, perdonarmi e vogliatemi bene, come io e Mara ve ne vogliamo. Laura impazza per casa improvvisando certi suoi poèmes automatiques che farebbero la delizia di Višnja, antica frequentatrice di surrealisti... A presto, dunque, in quel di Zagreb: dovete farmi iniezioni d’amicizia e d’energia perché io non passi tutto il tempo del Convegno dormendo: ho un conto arretrato da pagare a Mr. Sonno, che farebbe inorridire la National City Bank di New York, Mi sento vecchissimo e mi affido alla vostra giovenezza; a presto, cari, a presto. Il vostro

Ruggero

8. A Mladen Machiedo (Roma, albergo)

Carissimo Mladen,

estratto dal III° volume dell’antologia Poeti simbolisti e liberty a cura di G. Viazzi e V. Scheidwiller (Milano, 1972) due pezzi di Sinadinò che penso ti interessino. Sono cose scoperte da Viazzi dopo aver pubblicato il libro presso Guida (o contemporaneamente). Ce n’è anche una terza, ma troppo lunga per le mie forze:

21. Rallentate le pubblicazioni della rivista, le bozze dei contributi successivi furono, più giustamente, spedite a me.
23. Associazione Scrittori della Croazia.
24 «VI Colloqui letterari di Zagabria», dal 15 al 20 aprile 1973, dedicati a «Le letterature europee contemporanee e la tradizione mediterranea».
25. Venivano allegati alla lettera Sonnet (Mélodieuse de silences...) del 1898 e Elegia del 1905 di Agostino J. Sinadinò, gentilmente copiati a macchina e accompagnati da una breve nota di Jacobbi, a mano (su G. Vannicola).

Penso che tutto ciò ti interessi. Fatti vivo prima di partire. Ti abbraccio. Il tuo

Ruggero

10. A Višnja e Mladen Machiedo (Zagabria)

Carissimi,

scrivo a macchina con un dito solo (della mano sinistra) perché sono tutto ingessato, simile ad un Convitato di Pietra. Vi racconto rapidamente. Finito l’uomo della notte (che voi, diabolici, avete «cattopo»!) e arginta come potevo una ennesima occupazione dell’Accademia da parte degli studenti, sono andato a Messina a parlare dei poeti siciliani in occasione d’un conferimento di medaglie a vivi e morti. Intanto Mara e Laura partivano per Milano. E li le ho raggiunto la vigilia di Natale, e li siamo rimasti fino al 7 gennaio (ecc perché non ci avete trovato al telefono). Appena rientrato trovai la vostra lettera carissima con telepatiche notturne e notizie (addirittura) di registrazioni del mio improvvisare. Prima ancora che potessi rispondervi, ho fatto una bruttissima caduta per una scalcatradale (sbriciati ruderi, ecc.) e ne ho riportato due brutte fratture, una al polso e una al piede, dal lato destro. Ospedale e complicazioni. Da allora vengo lavato e vestito da Mara, vado quando posso al Magistero e faccio lezione ravvolto in un pastrano (non posso indossare nessuna giacca), a forza di bastone mi trascino all’Accademia dove firmo documenti in una grafia degna di Laura (sfido, con la sinistra), e detto al magnetofono quel po’ di lavoro che riesco ancora a mandare avanti, in casa, Ho imparato a fermi la barba alla mancia e altre acrobazie. Spero che tutto ciò finisca presto, perché non ne posso più. Ho ricevuto il Machiavelli:27 grazie, lo leggerò nei prossimi giorni a mente più serena. E ora una bella notizia: verrà a Novi Sad per il congresso dei critici teatrali (anche Peter Salem28 mi ha scritto) e spero di vedervi, mediante uno spostamento vostro lassù o mio a Zagreb. Vorrei molto rimbacciare e parlare di tante cose. Smetto, perché il dito non regge a lungo. Tante cose care da Mara e Laura. Col vecchio affetto, il vostro

Ruggero

26. Riferimento ad una trasmissione radiofonica a puntate, che ospitò Jacobbi per una settimana. Cito dalla mia precedente (da Zagabria, il 20 dicembre 1975, alle ore 24): «A chi non sfugge un bizzarro come Sinadino, sai che non gli sfugge nemmeno l'uo mom della notte. Ti abbiamo ascoltato (e in gran parte registrato!) ieri e oggi. Ieri a quest’ora ho cercato di telefonarvi, ma nessuno rispondeva. / Sei stato brillante come sempre, per chi ti conosce. / Ma tu ignoravi che noi ti avevamo seguito e così siamo rimasti su un altro pianeta». (Ricordo che Jacobbi salutò un bel po’ di amici sparsi nel mondo, che probabilmente non l’udirono). Le indicazioni possono facilitare la ricerca della voce viva dell’autore negli archivi della RAI a Roma. Lo consiglierei a coloro che si occupano di lui senza averlo conosciuto di persona.


11. A Višnja e Mladen Machiedo (Zagabria) (senza data)

Pensieri, ricordi e gratitudine per voi ci seguono in quest’aria dramática e dracomática di Atene —

Ruggiero Mara

II DALLE DEDICHE

1. Con molti auguri / all’incantevole Višnja / e al vivido ingegno di Mladen. / amigos — da amigo / Ruggiero Jacobbi (contiene anche la dedica di Murilo Mendes, datata a Catania al 8. 3. 72; in Murilo Mendes, Poesia libertà)

2. a / Mladen e Višnja, / questa testimonianza di / lavoro teatrale, dall’altro / lato dell’Oceano — / Ruggiero Jacobbi / 72 (in R. J., O espectador apaixonado)


7. a Mladen Machiedo, / italiano ad honorem — / Ruggiero Jacobbi / 72 (in R. J., Pizutto)

8. per Mladen / e Višnja, / come se Murilo / (ora lontano) / e Ungaretti / (ormai morto) / firmassero la dedica / con me — / Ruggiero / 72 (in Murilo Mendes, Poesie)


15. per Višnja / e Mladen, / questo incontro difficile / fra il poeta Ruggiero / e lo storico Jacobbi — / RJ 74 (su R. J., Frammenti di un poema sulla storia d’Italia, manoscritto, allora inedito)

16. per Mladen, / questa / rarità bibliografica — / Ruggiero / 74 (in R. J., Poemi senza data)

20. ah Višnja / (a Višnja) / — ce n’est pas un travail / de philologue / — ce n’est pas un texte / d’anthropologue / — ce n’est qu’un / monologue / —

29. Da collocare tra il secondo soggiorno zagabrese di Ruggiero (con Mara) alla fine d’aprile del 76 e la mia lettera successiva (da Zagabria) del 22 maggio dello stesso anno.

30. Pubblico qui indici dediche scelte sulle ventitré che possiedo. L’ultima (ne La solitude pubblica, v. bibliografia consultata) porta la data del ’77. Con il n. 9 è contrassegnato cronologicamente un Apoème «de (par) R. J. pour V. et M M.» del 20 aprile ’73, una specie di poesia visiva improvvisata su un tovagliolo di carta del ristorante zagabrese «Taverna», con jeux de mots tipo: ‘(Z)agré(b)able / déZagreb(b)able’, un modo divertente per prendere distacco dalle opere di C. Belloli e F. Verdi, partecipanti ai Colloqui. Jacobbi era convinto d’aver assorbito, e superato, tali esperienze tramite la (neo)avanguardia brasileña degli anni ’50. A distanza di anni lo ricorderanno gli altri partecipanti al «nostro tavolo», oltre a Franco Verdi: Margherita Guidacci, Catherine Claude e, a volte, Jean Pierre Faye con la moglie.


164
Raščlanjujući kritički jedan pjesnički naslov Ruggera Jacobbija (1920—1981), i gdje i kada i kako, autor teksta naizmjence iznosi razmatranja o jednom mnogostrukom i golemom opusu i svoje izravno svjedočanstvo o odnosnoj egzisten-

ciji shvaćenoj i »programiranoj« poput neumorne vitalnosti na području kulture. Gdje priziva Italiju i Brazil, bilingvizam i pluralizingizam, autore »progmanike« i Jacobbijevo bibliografiju u kojoj objavljeno nije uvijek dohvatljivije od ne-

objavljenog. Kada otkriva piščevu dijakronu os, njegova pustolovna čitanja, u-

logu citata, sveopće vrijeme književnosti i Jacobbijeve »zamršene« autore, pri

čemu se hipotetično nazire njegova sudbina kritičara u post-semiološkom vre-

menu. Kako se odnosi na »integralni« stil (kao zbroj stilova) tog pisca-prevodi-

oca-redatelja, u čijem se djelovanju stalno pretapaju i upotpunjuju, tvoreći još

jedan trokut, poezija, kazalište i život.

Piščeva neobljena pisma i posvete (između 1972. i 1977. god.), kao dodatak

i uz komentar, obogaćuju autentičnošću njegovu književnu i kulturnu biografiju. Boravci u Zagrebu, talijanski predgovor Krleži (spomenut u prethodnom, kritič

kom tekstu), poznanstvo sa Šopom i njegovom poezijom, poricanje vlastitog (sada

se može reći: apokrifenog) autorstva u hrvatskom izdanju Quasimodovih izabran-

nih pjesama, teme su koje se izravno tiču naše sredine, dok epistolarni »trakt-

t« o osjetljivoj upotrebi rime u pjesničkom prijevodu posjeduje izuzetnu te-

orijsku probijnost.