

CDU 850.09 Jacobbi

Original scientific paper

Approvato per la pubblicazione il 26 dicembre 1984

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 taciuto. Che cosa pensava il protagonista nel 1960, dopo aver

* Relazione presentata al Convegno internazionale «Ruggero Jacobbi» (23—24 marzo 1984), organizzato dalla Casa editrice Garzanti e dal Gabinetto G. P. Viesses, a Firenze al palazzo Strozzi, nella sede del Gabinetto Scientifico e Letterario G. P. Viesses.

varcato caselle e caselle di meridiani e paralleli, da ovest e est, al suo rientro in Italia? Una domanda del genere, apparentemente romanzesca, rischia di allontanare subito gli esclusivisti testuali e d'infondere, invece, qualche speranza illusoria ai superstiti descrittori del contesto extraletterario. Pensava, dunque, Jakobbi alla distesa immensa della sua «altra patria» alle spalle? O all'annullato *topos* delle vele calate nel porto raggiunto, alla tagliente «prora» (sia pure metaforica) che conclude, e riapre, il poema sconfinato nel quale si *ubiquò* Jorge de Lima (IO, p. 339) e con il quale, lui stesso rimpatriato, 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 Pôrto 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 Alceste) a cui (in *Elegia II*; DQC, 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 avrebbe sussurrato frasi da lui non udite? Mettiamo, laconicamente: «Jakobbi 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 smentiva 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, viceversa, da est a ovest, e sperava in un ritmo tri-quadriennale di borse di studio estive o in altre occasioni infinitesime, non aveva domande filiformi da farsi: poteva traversare l'oceano rivivendo i testi di Dino Campana (argomento 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 quelle in cui, pur discontinua, avrebbe vissuta un'altra vita. Non senza rimpianto che coincideva 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 Jakobbi) gli imprimeva in mente un Brasile primordiale e architettonico, pervaso da incancellabile poesia.

Entrati in scena i protagonisti, pur invisibili ancora l'uno all'altro, conviene 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 Jakobbi 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 Jakobbi si ricordi ormai dell'*Alibi* di Gassman-Lucignani-Celi, triplice storia autobiografica incrociata, in cui non mancano, tra l'altro, sequenze sfrenate delle «notte 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: Lucigani. Non si è pensato ancora nemmeno alla testimonianza, in Italia presumibilmente senza pari, che il coprotagonista più prestigioso della stagione brasiliana di Jakobbi potrebbe tuttora dare.¹ In quel periodo, comunque, tra i miei amici e conoscenti letterati il nome di Jakobbi 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 Jakobbi. L'incontro con Ruggero 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

1. Jakobbi e Celi dovettero conoscersi giovanissimi (si veda: MMB, p. 52). Equivale, per combinazione, anche la durata della loro esperienza transatlantica: quattordici anni (1946—1960) per il primo, quindici (compreso il periodo sicuro dal 1948 al '56) per il secondo. (Purtroppo, qualche ora prima di riconsegnare le bozze corrette la mattina del 19 febbraio 1986 apprendo, dalla Radio italiana, la scomparsa di A. Celi).

2. Con un tocco di regista, Ruggero 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 jugoslavista 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 lecito dirlo). Mi convinsi presto che Ruggero avrebbe potuto far sfilare esempi 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 discutibile, 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 invece 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*, trascurò a volte gli amici che non gli furono a portata di mano, e più ancora se stesso. Nessun risentimento, comunque, a chi devo tanto e le cui convinzioni e previsioni 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 lettera giunta dall'Italia (mentre un'altra veniva smarrita dalle poste) m'informò della sua scomparsa. Tra le qualità che continuamente potevano essere apprese da Ruggero Jakobbi, il quale sempre trattenne sé maestro per essere (non solo per apparire) amico più anziano, vanno menzionate la modestia, 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 date, e perfino ogni traduttore-scopritore (che preferisca, cioè, il rischio al lavoro su ordinazione), lascia nei suoi scritti una specie di autobiografia spirituale. Intendiamoci subito, non è che Jakobbi imponga se stesso agli autori esaminati o ri-creati: estrae do loro filoni d'idee e di temi oppure soluzioni 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 dovunque, anche da parole altrui, profeticamente fatte sue. «Il movimento dignitoso di un *iceberg* è dovuto al fatto che soltanto 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 Jakobbi, 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 Jakobbi presuppone un «esilio» più articolato di quanto non si creda: geoculturale, 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'esillio...», 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 rinviare il discorso su «argomenti non 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 Jakobbi 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 dell'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 «sommato» ormai come categoria biologica («parto di qui rimango qui / sono io stesso il qui»; DQC, p. 116), mentre il titolo *Prospectus*, ripreso dall'autore, rinvia 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, Cendrars poteva considerare se stesso soggetto *au coeur du monde*; Jakobbi intanto, accettata e data per scontata l'avventura, ossia la revitalizzazione 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» (felicitemente azzeccato da Silvio Ramat; RAM, p. 114), tra la prima e la seconda metà del Novecento.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 Jakobbi pluri-(non solo bi-)lingue. Basti ricordare, accanto alle monografie (due americane,

4. A volte Jakobbi completò fuori di casa i capitoli letterari non assorbiti. Partito «ermetico», incontrò in Brasile non solo i due modernismi (quello del '22 e quello della generazione del '45, cioè la sua), ma pure un «neorealismo» specifico, si direbbe già sulla china del neosperimentalismo italiano. Si pensi alla definizione di alcuni autori drammatici, lui compreso, tra stile «neorealista» e «letterario» (TB, p. 96) e a qualche confronto tra le «catapecchie dei miserabili» a Rio e certi rioni romani (*idem*, p. 10). Conviene rammentare, comunque la giovanile critica cinematografica dello scrittore nel contesto sociale (descritto) delle «terze visioni» (CM, p. 222).

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 spagnolo; 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 lì per lì, senz'appunti, ne pronunciò un'altra, completamente diversa, in un francese sciolto, grammaticalmente impeccabile. I francesi, «con quelle loro cose finissime», come soleva 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 sub-cultura a gran voce, quel diletterismo pseudouniversale, che a volte acquista diritti di cittadinanza accanto ai vertici della teoria, e di cui ogni italianista che abbia girato un po' il mondo ha avuto occasione, purtroppo, di convincersi. E potrei evocare un'altra circostanza in cui Jakobbi, relatore conclusivo d'un altro convegno, seppe padroneggiare, con osservazioni davvero finissime, gli interventi dell'onnipresente Guillevic e del Clancier dai gusti in retro-marcia. 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? Jakobbi, «grande continente sommerso» (MEMM, p. 31), «figura di primissimo piano» (RLB, p. 36), «uno dei maggiori conoscitori letterari del nostro secolo» (RID, 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 «inquietta e disturba» (DOP, p. 115). L'alibi degli inediti a questo punto non funziona più. Il fatto sta che Jakobbi comincia a interessare, escluse 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,

5. *Poemi senza data*, pubblicati in Brasile (nel 1955), lasciano l'impressione di un «apprendistato» concluso più che d'un inizio autonomo: ancora in endecasillabi e settenari, in buona parte rimati. L'unica poesia, in quella silloge, dall'autore stesso considerata degna di nota (sia pure con un «forse») è quella terzultima in versi liberi: *Il paese*.

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») occuperanno lo spazio fino a pag. 21. A pag. 23 (si badi bene), finalmente, si potrà leggere il nome di Ruggero Jakobbi (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 Jakobbi? 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 dall'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, Jakobbi 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

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 tradussi 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 Slaviček, in *Vjesnik* (quotidiano principale di Zagabria) del 21—22 ottobre 1974, alle quali si può aggiungere, di recente la VII^a 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 Jakobbi 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 Ruggero 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 tendevo loro le / mani...»; IPO, p. 111), all'invio 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 Jakobbi nell'introduzione alle *Poesie* dell'amico brasiliano; P, p. 10).⁷

Il recupero 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'articoli: non vorrei sbagliare, ripetendo il numero a quattro cifre, a suo tempo udito dall'autore. Tanto per dire che lo Jakobbi 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 Jakobbi, spero d'essermi appropriata, nel mio

(all'insaputa di Ruggero, gli avrei spedito semplicemente il volume) nella mia *Antologija talijanske poezije XX stoljeća* (ed. Svjetlost, Sarajevo, 1982). Purtroppo, il poeta non arrivò a vederla e io, ormai sulle bozze, doveti 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 Krlježa recitato da Jakobbi 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 (chi avrebbe creduto altrimenti che non fosse retrodatata?), in cui tracciai un *ritratto complessivo* di Jakobbi, 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, Matoš, Pessoa) e un mio triste presentimento del destino postumo di Ruggero. 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. Dai manoscritti? Da *Poemi senza data*? Non saprei. Perdura il mio rammarico sincero di non aver fatto di più; mi sia consentito tuttavia di non essere meno critico che autocritico.

7. Jorge de Lima non può che completare la stessa sensazione: «Siamo un solo / straniero in mezzo a questo vuoto immenso» (IO, p. 383).

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 sbriciolamento nel secolo degli oggetti, al suo plurale più centrifugo che mai? Dire che Jakobbi 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 «tecnico» 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 sorpresa 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, perfino l'inconscio 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 nostri libri...» (PLNG, p. 32). Temo che molte sue scoperte giacciono irriconoscibili nell'«armadio novecentesco», famoso tra amici, o altrove, o che si siano esaurite a voce, sparite, cioè, con la mente viva di Jakobbi. Chi troverà quel Rimbado 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 lui stesso, naturalmente solo lui, possedeva? Chi raccoglierà gli «articoli» da lui improvvisati, se gli capitava un interlocutore, diciamo un *sparing partner*, degno di provocarlo, passando-gli 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. Né 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 borghesiana, che affascina i narratori e sconsiglia gli specialisti, bensì uno spazio-tempo in cui tutto

può corrispondere, decomporsi e ricomporsi da visuali diverse. Biblioteca come categoria spirituale, depositaria della storia vera dell'umanità. Era questo il modo in cui Jakobbi, per dirla 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, consacrato del 'mezzo come fine'» (RID, p. 49), può ravvicinarlo — ma solo per un istante — alla neoavanguardia. Poiché di questa, e già prima, Jakobbi ha saputo colpire proprio il punto più debole, quello delle sincronie ben accomodate: «... non volle avere un passato. In verità lo ricuperava, ma nascondendolo, e così finì 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 difficoltà comuni ai recenti gruppi, o capitoli relativamente compatti, della letteratura italiana. Coesiste così la *costruzione del possibile* (compreso pure il possibile sfuggito al passato) — una sfida a cui difficilmente può resistere chi consente agli altri e a se stesso di tentare la storia letteraria del secolo come «romanzo», ogni volta ideato da uno solo — e il peso che grava ormai su ogni opera non smemorata: quello della «letteratura al quadrato» (VN, p. 35), la quale relativizza l'apporto dello scriba e insidia la sua stessa integrità. Nei versi di Jakobbi «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 spingere la critica ad aprire parentesi quasi illimitate. La novità di *Edipo*, ispirato a Corneille, forse un po' meno liberamente di quanto lo suggerisca la didascalia introduttiva di Jakobbi, non sta solo nell'assenza della sfinge più esplicitamente tolta al protagonista, nel ricorso alla maschera (passatagli al momento opportuno), nella parità stabilita tra i personaggi collocati nel «ring» e i «due tempi» (invece dei pesanti cinque atti del classicismo), bensì nella *nervosa* partizione successiva in 18 episodi con altrettante citazioni intermedie, 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, più 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 vera e propria di Jakobbi. Loda lui stesso la «sapienza delle citazioni» in un predecessore che si è occupato di Ibsen (IB, p. 145) e più scopertamente constata altrove «che non per nulla la *Commedia* del ventesimo secolo sono i *Cantos* di Pound, tutti fatti di cartigli e di citazioni...» (PIZZ, p. 16).

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*.⁸ Nei «poemi» (lusitanismo voluto o desiderio di ripresa perpetuata?), e in altri versi, anche Ruggero 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 nô giapponese), nella filosofia hegeliana (conferma dell'infinitesza 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.⁹ E non per mancanza di tempo, credo, si fermò lì nelle sue sintesi.¹⁰

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 drammaturghi italiani nel giro di altrettanti minuti circa, quasi imparziale (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*: seppe apprezzare la metafisica dei realisti e il realismo dei metafisici; non ingrandì oltre misura, pur notando e argomentando, l'incomprensione dei moderni in

8. In qualche modo sembra riassumerli Edipo: «Avvenimenti e misteri e sogni e desolazioni / grovigli di cose su cose...» (ES, p. 92).

9. Risultano chiarissime queste linea letterarie anche dalla «Relazione di sintesi» che Jakobbi fece al convegno sulla poesia a Mondello, più precisamente da quella parte in cui riasunse il mio contributo «Dalle poetiche ai gruppi», ravvicinandolo invisibilmente alle sue posizioni. (Io, infatti, non ero partito dal romanticismo e avevo «capovolto» il futurismo, ma rimaneva intatto il nostro nucleo comune: 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 antologia novecentesca. L'unico giudizio che Jakobbi espresse (allora) sul mio lavoro (su quel mio lavoro in miniatura) dimostrava una convergenza metodologica, tantissime 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 intellettuale di trappole disseminate qua e là a diversi livelli. Se ci fossimo addentrati nella discussione, qualcuno sarebbe rimasto con una zampa nella tagliuola. Qualcun 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 linea della vicenda nostra, italiana, anche se viene assunto nella più ampia misura europea» (PLNG, pp. 33—34). L'informale sperimentato dallo Jakobbi 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 decisamente, 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).¹¹

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 Jakobbi, 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 paiono seminascode le tracce di questo passo indietro, 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 antistructurelle; elle ne rechercherait pas l'ordre mais le désordre de l'oeuvre; il lui suffirait pour cela de considérer tout oeuvre 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 Jakobbi 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 chiave 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 fluiscono 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 Jakobbi. (Altrimenti l'autore-critico avrebbe abbracciato qualche teoria, rendendo sé 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).

E 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 Jakobbi stesso. Attrae naturalmente il loro grado più complesso, al quale *poesia, teatro e vita* non riescono più a durare autonome, 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 sopravvalutazioni, di Jakobbi — 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 effetto 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 brasiliana (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 Jakobbi, a cui assistetti tra le prime, se non tra le primissime 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.

12. Non è superfluo notare che anche *Le immagini del mondo* si aprono con un sottotitolo allusivo: «Prova generale (1966—1975)»; indizio sicuro che quella doveva essere la *prima* raccolta poetica dall'autore riconosciuta nella sua cronologia «pubblica» (certo, non manoscritta).

Ruggero 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, scombinavano 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).

Jacobbi non sapeva vivere di «rendita», metaforicamente parlando, del già fatto. Contavano solo le realizzazioni future, per cui lavorò a perditofiato, 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 Ruggero, 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, sì, 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 occorreavano altri due anni. (E ne aveva a disposizione nemmeno quattro).

Anche la storia dei refusi appartiene al rovescio della medaglia. Con tante cose parallelamente in cantiere, Jacobbi non ebbe tempo di correggere 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 castissimo, quasi rituale, di Mendes risultò inspiegabilmente osceno per la sostituzione «maliziosa» d'una sola vocale nella parola «pane» (PL, pp. 21, 141), per cui

13. Pure della regia lasciò una definizione «triangolare»: «esperienza, tecnica e sensibilità» (GST, p. 47).

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'operazione culturale, l'esistenza stessa — in quanto creazione artistica, anzi intervento *sulla realtà*¹⁴ — 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, amnesie e mode dogmatizzate, estranee ai migliori. Non saprei indicare, perciò, le opere principali di Jakobbi (si sa che perfino il «capolavoro», una specie di lama a doppio taglio, rende noto e restringe il suo autore), qualora le richiedesse, mettiamo, il lettore meno informato (e d'informati 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. Parafrasando un'idea di Savinio, secondo la quale l'artista porta in sé un'età dominate e costante, oserei affermare che Jakobbi fosse uno dei rappresentanti — pochi, a guardar meglio — della sicura maturità. Le rimozioni dei fanciulli, le senilità anticipate, le lagrimanti 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 Jakobbi 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, sì, ma attraverso un'esperienza inconfondibilmente personale. Vuol dire che il fenomeno Jakobbi sia irripetibile? Nel suo campo, nei suoi campi cioè, 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'analoga 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 Jakobbi.

«Scriverò 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 *Teatro in Brasile*, Cappelli, Bologna, 1961.
- EP *O espectador apaixonado*, Curso de arte dramática, Faculdade de Filosofia, Universidade do Rio Grande do Sul, Pôrto Alegre, 1962.
- H *La vita e l'opera di Ernest Hemingway*, in *Ernest Hemingway* (con prefazioni di K. Strömberg e A. Österling), Fabbri editori, Milano, 1968.
- PIZZ *Pizzuto*, La Nuova Italia ('Il castoro') Firenze, 1971.
- 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.

- «Bragaglia artista e profeta», in AA. VV., *Maske und Kothurn*, Böhlhaus, Graz—Vienna—Köln, 1966.
- CRLB «Coscienza e realtà nella lirica brasiliana», estratto da *Ulisse*, n. 62, aprile 1968.
«Utopia di una scuola di teatro», estratto da *Ulisse*, n. 65, luglio 1969.
«Al tempo dei manichini» (Carrà — De Chirico — Savinio), estratto da *L'Albero*, n. 46, 1971.
«L'antimateria di Bigongiari», in *Il Bimestre*, nn. 20—21, maggio-agosto 1972.
«Pirandello e le ideologie», estratto da *L'Albero*, n. 50, 1973.
- EV «L'esilio e la visione», in AA. VV., *Dino Campana oggi*, Vallecchi, Firenze, 1973.
«La tradizione tragica», in *Le Pont/The Bridge* (Zagabria), dedicato a 'Les littératures européennes contemporaines et la tradition méditerranéenne' (VI Colloqui letterari di Zagabria, 15—20 aprile 1973) nn. 39—40, 1974.
- KR «Krieža è più di un rivoluzionario», programma per M. Krieža, *Golgota* (10^a Rassegna internazionale dei Teatri Stabili), Firenze, 4—5 maggio 1974.
«Benedetto Croce e il croce-gramscismo», nell'ambito de «L'estetica novecentesca» (dibattito sulle riviste di cultura con G. Manacorda), in *Fiera letteraria*, 3 agosto 1975.
«Spettacolo teatrale e costume civile», estratto da *L'Albero*, n. 53, 1975.
«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.
Intervento nell'ambito di AA. VV., «La condizione dello scrittore nel contesto politico italiano», in *Uomini e libri*, n. 64, giugno-luglio 1977.
- PLNG «Relazione di sintesi» (Convegno di studi «La Poesia e il Linguaggio dei nostri giorni»), in *Premio Internazionale Mondello 1977* (bollettino, Palermo 8-9-10 settembre).
«D'Annunzio apprendista», estratto da *L'Albero*, n. 57, 1977.
«Per un ritratto di Savinio», in *Nuova Rivista Europea*, n. 1, settembre-ottobre 1977.
«Note sul Pirandello narratore», in *Rivista di studi pirandelliani*, n. 1, settembre-dicembre 1978.
«Destino e poesia di Ripellino», in *Nuova Rivista Europea*, nn. 10—11, marzo-giugno 1979.
«Il 'poema intempestivo' di Silvio Ramat», in *Nuova Rivista Europea*, nn. 19—20, ottobre-dicembre 1980.
Intervento nell'ambito del dibattito «Sul 'Novecento' di Romano Lupérini», a cura di F. Bettini, in *Stilb*, nn. 3—4, maggio-agosto 1981.
- VN «La verità del Novecento», in *Produzione & cultura*, nn. 23—24, 1981.
- PN «Sul pensiero del novecento», in *Stilb*, n. 7, gennaio-febbraio 1982.

- CVP «La costanza della voce poetica», con una nota di F. Doplicher, in
DOP II *Stilb*, nn. 16—18, luglio-dicembre 1983.

3. POESIA

- Poemi senza data*, Hiperion, Pôrto Alegre, 1955.
- SP *Sonetti e poemi (1941—1966)*, estratto da *L'Albero*, n. 49, 1972.
Angra (plaquette), Il messaggio ('Fogli di poesia'), Gela (Caltanissetta).
n. 27, novembre 1973.
Novecento letto & erario (plaquette, con disegni dell'autore), collana
'Il Blocchetto', Roma, n. 2, ottobre 1975.
Picasso, Arianna a Nasso, Le furie, I viali d'ombra, in *Crisi e lettera-*
tura, n. 23, dicembre 1975.
- D *Despedidas* (plaquette), Valenti, Pisa, 1976.
- IM *Le immagini del mondo*, Rebellato, Venezia, 1978.
- DQC *e dove e quando e come*, Rebellato, Venezia, 1980.
Ode a Lazar Segall, in *Stilb*, nn. 3—4, maggio-agosto 1981.
- P&C *Musica per individuo e orchestra, Canto dello scriba*, in *Produzione*
& *cultura*, nn. 23—24, 1981.
Dal Brasile (inediti 1950—1955) in *Stilb*, n. 7, gennaio-febbraio 1982.
- IN *Inediti*, in *Quasi*, nn. 3—4, 1982—1983.

4. OPERE TEATRALI

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

5. ANTOLOGIE

- Poesia futurista italiana*, Guanda, Parma, 1968.
- CM '*Campo di Marte*' trent'anni dopo 1938/1968, Vallecchi, Firenze, 1969.
Poesia brasiliana del novecento, Longo, Ravenna, 1973.
- GST *Guida per lo spettatore di teatro* (saggio introduttivo e confronti an-
tologici da AA. VV.), G. D'Anna, Messina-Firenze, 1973.

6. TRADUZIONI

- P Mendes Murilo, *Poesie*, a cura di R. Jakobbi (traduzioni di A.A. Chioc-
chio, R. Jakobbi, L. Stegagno Picchio e G. Ungaretti), Nuova Acca-
demia, Milano, 1961.
- PL Mendes Murilo, *Poesia libertà*, a cura di R. Jakobbi, Accademia, Mi-
lano, 1971.
- IO Lima Jorge de, *Invenzione di Orfeo*, a cura di R. Jakobbi, Abete, Ro-
ma, 1982.

B. CRITICA SU RUGGERO JACOBBI

- B. A., «Le immagini del mondo», in *Uomini e libri*, n. 70, settembre-ottobre 1980, p. 48.
- DOL** Dolfi Anna, «Per Ruggero Jacobbi, poeta e critico», estratto da *L'Albero*, nn. 63—64, 1980, pp. 271—287 (testo steso e apparso dopo la morte di R.J. nel 1981).
Ramat Silvio, *Per Ruggero* (poesia), in *Nuova Rivista Europea*, n. 23, maggio-luglio 1981, p. 121.
- MEMM** Memmo Francesco Paolo, «Dalla poesia alla critica al teatro: una partita giocata su molti tavoli», in *Produzione & culture*, nn. 23—24, 1981, pp. 30—32.
- CATT** Cattaneo Carlo Vittorio, «Jacobbi lascia una eredità di dieci raccolte di testi poetici», in *Nuova Rivista Europea*, n. 24, agosto-settembre 1981, pp. 144—147.
- RLB** Ramella Bagneri Giovanni, «Ruggero Jacobbi, L. Marchetti e Rita Baldassarri», in *Uomini e libri*, n. 86, novembre-dicembre 1981, p. 36.
- RID** AA. VV., «Speciale Ruggero Jacobbi» (con inediti di R. J.), *Ridotto*, nn. 6—7 (monografico), giugno-luglio 1982.
Buzzi Marco, «Ruggero Jacobbi: la necessità della parola», in *Uomini e libri*, n. 87, gennaio-febbraio 1982, pp. 78—79.
Spagnoletti Giacinto, «L'unità sotto il segno della modernità», in *Stilb*, n. 7, gennaio-febbraio 1982, pp. 111—112.
- RAM** Ramat Silvio, «Intempestività e riconsacrazione», in *Stilb*, n. 7, gennaio-febbraio 1982, pp. 113—115.
- DOP** Doplicher Fabio, «Sulla scena una ricerca di verità», in *Stilb*, n. 7, gennaio-febbraio 1982, pp. 115—116.
Stegagno Picchio Luciana, «Ruggero Jacobbi e 'Invenzione di Orfeo': un esempio di transcreazione poetica», in *Stilb*, n. 11, settembre-ottobre 1982, pp. 59—60.
Cattaneo Carlo Vittorio, «Jacobbi nel cuore del poema di Jorge de Lima», in *Nuova Rivista Europea*, n. 31, settembre-ottobre 1982, pp. 98—104.
- DOL II** Dolfi Anna, «Ruggero Jacobbi, antologia impersonale» (prefazione a R. J., *Inediti*), in *Quasi*, nn. 3—4, 1982—1983, pp. 60—65.
Ramella Bagneri Giovanni, «Traduzioni Luzi, Jacobbi, Sanesi», in *Uomini e libri*, n. 93, marzo-aprile 1983, p. 51.

C. RIFERIMENTI, CONFRONTI

- RB** Barthes Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Parigi, 1975.
- IPO** Mendes Murilo, *Ipotesi*, Guanda, Milano, 1977.

APPENDICE. INEDITI DI RUGGERO JACOBBI
EPISTOLARIO E DEDICHE

scelta e commento di Mladen Machiedo

I DALL'EPISTOLARIO¹

1. A Mladen e Višnja Machiedo (Zagabria)

Roma, 24/4/1972

Carissimi Mladen e Višnja,

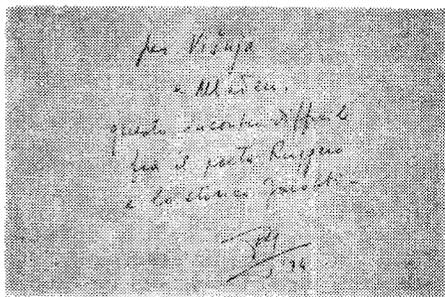
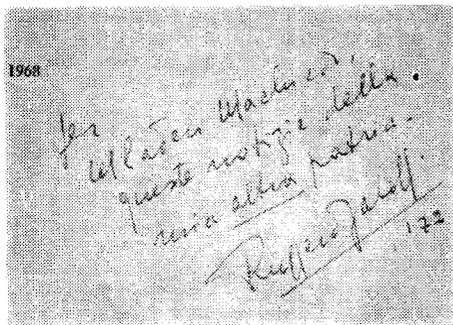
di ritorno da una lunga assenza (regie radiofoniche, servizi per il *Dramma*, conferenze per il Ministero della Pubblica Istruzione: da Firenze alla Calabria, figuratevi) trovo la vostra graditissima lettera e il famoso Quasimodo.² Ebbene, credo che questo Quasimodo jugoslavo sia destinato a rimanere 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 Fabbri 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, mettendoci 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 Fabbri 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 irrealizzabile. 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 coi 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 recuperate dalla sgr.a Mara Jacobbi — mi aiutano 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 coi 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.

2. Riferimento alle poesie scelte di Salvatore Quasimodo, *Zivot nije san (La vita non è sogno)*, a cura di Nikola Milićević, tradotte da O. Delorko, J. Kaštelan, M. Machiedo, N. Milićević e J. Rícov, ed. Otokar Keršovani, Rijeka/Fiume, 1968, apparse con la seguente nota: «Il saggio del critico italiano R. Jacobbi, scritto e pubblicato ancora durante la vita del poeta, è stato utilizzato come prefazione a questa silloge su richiesta espressa di Quasimodo».

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?³



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)⁴ ed uno con la Nuova Italia di Firenze per una raccolta dei miei saggi sulla drammaturgia italiana contemporanea, sparsi in varie riviste.⁵ Il Molière conclude oggi il terzo mese di recite.⁶ 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 Jakobbi

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)

5. *Teatro da ieri a domani* (v. bibliografia consultata).

6. *Molière amore mio* di Alfredo M. Tucci, l'unica regia di Jacobbi a cui, dopo, ebbi occasione di assistere a Roma.

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 Šop).⁷

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

Il nostro carteggio su Šop andrebbe pubblicato... È 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 monocola). In due casi, mi sono permesso di fare a mio modo, perché — ti assicuro — la stonatura in italiano era grossa. L'«estinguersi spirato» è di-

7. Il manoscritto di 18 poesie tradotte da Nikola Šop con una nota critica introduttiva, spedito a Jakobbi 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 correggermi eventuali imperfezioni (preposizioni o d'altro tipo)».

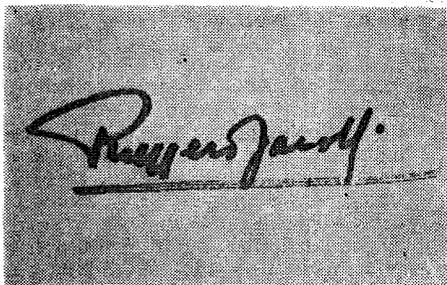
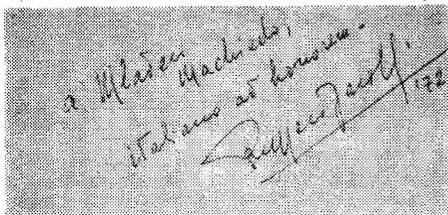
8. Apparso effettivamente nel n. 48/1972 della rivista *L'Albero* di Macri e Vali, inaugurando così una mia lunga e grata collaborazione, tuttora in corso.

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 piè 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 accennare all'essenziale, al di là di quanto ho già scritto nel mio studio «Intorno a Nikola Šop in italiano (Espansione d'un poeta tra esistenza, geografia e storia letteraria)», apparso in questa stessa rivista, nn. 1—2/1983. Il giudizio di Jakobbi sull'autore tradotto («grazie delle poesie di Šop. 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 šopiana *In cima alla sfera* (ed. Abete, Roma, 1975), da me curata, perché il manoscritto di quel volume non passò più per le mani di Jakobbi, ma per quelle di Margherita Guidacci (redattrice della collana, la quale mi fece pochissime osservazioni, in parte accettate, in parte no). Speravo, insomma, di contraccambiare l'amico indirettamente, cioè occupandomi della sua opera, in qualche altra circostanza. (Del resto, la nostra stima, oserei dire reciproca, non dipendeva dai complimenti pronunciati in pubblico). Vorrei confermare ora d'aver imparato da Jakobbi una lezione inestimabile 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 Šop, 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 incomprensione linguistica degli originali. Chiassà che il foglio, ammesso che ancora esista, non rispunti un giorno dalle sue carte.

ventato uno «spirito estinguersi»... e il «fracasso degli urli» è diventato «nel rompere delle urla», ora che mi hai spiegato che — più di «fracasso»=baccano — si trattava dell'idea di «fracassare». Mi rifaccio a Quasimodo:

Un fiume¹⁰ rompe gonfio nel sonno...

Al rompero dei grani...¹¹



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 *atio* (situazione, condizione ecc.) fosse una vera rima, e non un'assonanza troppo facile e persino 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 maledette 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 vivente 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.¹²

Solo nella poesia popolare si ammette questo tipo di rima; nella poesia, diciamo così colta, solo i poemi 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).

12. Non riesco a rintracciare la fonte di questa citazione. Ne offro al lettore, in compenso, un'altra: «L'esserci, nella sua intimità con la significatività, è la grande condizione ontica della possibilità della scopribilità dell'ente che si incontra nel mondo nel modo d'essere dell'utilizzabilità» (M. Heidegger, *Essere e tempo*, nella nota traduzione di P. Chiodi, eseguita per altro, secondo criteri altamente scientifici; cit. secondo G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, Laterza, Bari, 1971, p. 28).

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:¹³

<i>Non menò armati in terra Serse</i> (nome proprio)	A
<i>quanti ivi erano amanti ignudi e presi</i> (aggett. plurale)	B
<i>tal che l'occhio la vista non sofferse</i> (verbo)	A
<i>Varii di lingue e varii di paesi</i> (sost. plurale)	B
<i>tanto che di mille un non seppi il nome</i> (sost. singolare)	C
<i>e fanno istoria quei pochi ch'intesi.</i> (verbo)	B
<i>Perseo era l'uno, e volsi¹⁴ saper come</i> (pronome)	C
<i>Andromeda gli piacque in Etiopia</i> (nome proprio)	D
<i>vergine, bruna i begli occhi e le chiome;</i> (sost. plurale)	C
<i>ivi il vano amator, che la sua propria</i> (aggett. singolare)	D
<i>bellezza desiando, fu distrutto</i> (particip. passato)	E
<i>povero sol per troppo averne copia</i> (sost. singolare)	D
<i>ché divenne un bel fior senza alcun frutto</i> (sost. sing.)	E
<i>e quella che, lui amando, ignuda voce</i> (sost. singolare)	F
<i>fecesi e il corpo un duro sasso asciutto.</i> (aggett. sing.)	E

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:¹⁵

*Dietro eterni cristalli occhi di mica
irraggiano una funebre interezza,
dalle pallide arene e dall'ortica
la notte esulta, erosa dalla brezza
pencilante una luna si districa
dai vertici, né il tuo gelo si spezza.*

Sono due serie di rime (tre in ciascuna serie): quelle in «ica» e quelle in «ez-za». Ambedue sono costruite con due sostantivi (mica, ortica; brezza, interezza) ed un verbo (districa; spezza). E anche nel caso dei due sostantivi, Luzi si è guardato bene dal far rimare due dello stesso tipo (per es. «interezza». «fierrezza») ma ne ha preso uno astratto (interezza) 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 dai quell'idea

13. Segue la citazione dal *Trionfo d'amore*, vv. 136—150; alquanto manchevole la punteggiatura.

14. *Lapsus*: «volti».

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 Jakobbi

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, marciando a ginocchioni come un digiunatore del deserto? E va bene che, con l'aria che tira, finiremo per nutrirci di cavallette; ma non ho vocazione mistica; e vi chiedo perdono presentando in forma ridotta (vi assicuro: ridottissima!) le Tristi Giustificazioni del mio silenzio.

Or sappiate che lo Jakobbi, non pago di aver scritto un dramma intitolato *Edipo senza sfinge* (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'imprudenterissimo, a scrivere un libro sul Teatro, destinato alle scuole;¹⁶ ed accettare l'incarico di letteratura brasiliana al Magistero, e a tal fine provvedere a una nuova edizione, interamente rifatta, della sua antologia dei Lirici Brasiliani con testo a fronte;¹⁷ a firmare tre giugulatori contratti per un libro su Rimbaud (consegna 28 febbraio, già scaduta: non ancora finito di scrivere),¹⁸ uno su D'Annunzio (consegna a giugno); un'edizione degli scritti teorici e critici di Bontempelli (da consegnare in questi giorni);¹⁹ 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; ed ha continuato a vedere spettacoli per scriverne essendo critico drammatico di ben quattro riviste, *Dramma, Paragone, Chiarezza* e *D'Ars Agency*; ed 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 Jakobbi 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 Jakobbi, sempre più vecchia e più pazza, gli ha creato non pochi problemi logistici e finanziari; 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 Jakobbi 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 (peggio che insegnare in una scuola elementare), talché lo Jakobbi dovrebbe a questo punto *piantare* tutto il resto, o quasi, per dedicarsi; 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 brasiliana del Novecento* (v. bibliografia consultata).

18. *Rimbaud* (v. bibliografia consultata).

19. Queste opere (inedite?) non figurano ancora nella bibliografia di Ruggero Jakobbi, apparsa in *Ridotto*, n. 6—7/1982.

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 scempio, 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 *Dramma* s'è fermato per un lunghissimo periodo, tanto che a febbraio siamo usciti (ridicolmente!) 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;²⁰ 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...²¹ Quanto allo *Slaviček*, 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 Slavi 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.²²

E ieri m'è arrivata la cortesissima lettera del vostro Sindacato Scrittori²³ che mi chiede di mandare *subito* il testo della mia comunicazione al convegno «mediterraneo»...²⁴ 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, tenedo in mano un foglietto d'appunti. Lo scriverò e lo spedirò, amen. Ma voi due (che siete lavoratori quasi quanto me, a quel che apprendo dalle vostre notizie) cercate 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 giovinezza; a presto, cari, a presto. Il vostro

Ruggero

8. A Mladen Machiedo (Roma, albergo)

Roma, 4/5/1975

Carissimo Mladen,

estraggo dal III° volume dell'antologia *Poeti simbolisti e liberty* a cura di G. Viazzi e V. Scheiwiller (Milano, 1972) due pezzi di Sinadinò che penso ti interessino.²⁵ 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:

20. *Sonetti e poemi (1941—1966)*, ne *L'Albero* (v. bibliografia consultata).

21. Rallentate le pubblicazioni della rivista, le bozze dei contributi successivi furono, più giustamente, spedite a me.

22. Proposto e riproposto qua e là, anche *Slaviček* è stato alla fine accolto, senza tagli, dall'immane *Albero*, n. 56/1976.

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 Jakobbi, a mano (su G. Vannicola).

è un frammento dialogato dell'*Idillio d'Hyla* contenuto nel volume *Vitae Subliminalis Aenigmata* edito da Corbaccio nel 1934. Porta la data 1904—1923, e l'esistenza di una prima versione, appunto del 1904, è confermata da due lettere del Sinadinò al Marrone (*1° maggio* e *28 maggio* 1904) da Ceccano, presso Roma, «dove in quegli anni il S. risiedeva» (così l'antologia). Esiste dunque un epistolario Sinadinò-Marrone; e pensa che io ho conosciuto Marrone (1882—1967), ma come potevo immaginare una cosa simile! A quest'ora l'epistolario potrei averlo io; invece lo ha Viazzi, e chissà quando ci farà sapere qualcosa.

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

10. A *Višnja e Mladen Machiedo (Zagabria)*

Roma, 29/1/1976

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 «captato»!)²⁶ e arginata come potevo a 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 lì le ho raggiunte la vigilia di Natale, e lì siamo rimasti fino al 7 gennaio (ecco perché non ci avete trovato al telefono). Appena rientrato trovai la vostra lettera carissima con telepatie notturne e notizie (addirittura) di registrazioni del mio improvvisare. Prima ancora che potessi rispondervi, ho fatto una bruttissima caduta per una scala stradale (sbrecciati 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 avvolto 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 farmi la barba alla mancina 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: verrò 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 riabbracciarvi 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 Sinadinò, sai che non gli sfugge nemmeno l'uomo della notte». Ti abbiamo ascoltato (e in gran parte registrato!) ieri e oggi. Ieri a quest'ora ho cercato di telefonarti, 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 occuperanno di lui senza averlo conosciuto di persona.

27. Il mio studio «Machiavelli segreto. Riflessioni su 'La vita di Castruccio Castracani'», apparso in questa stessa rivista, n. 38/1974.

28. In realtà Petar Selem, ordinario di archeologia, teatrologo, critico e regista. Jacobbi l'aveva conosciuto durante i «Colloqui letterari di Zagabria».

11. *A Višnja e Mladen Machiedo (Zagabria)*

(senza data)²⁹

Pensieri, ricordi e gratitudine per voi ci seguono in quest'aria *dramática* e *dracmática* di Atene —

Ruggero Mara

II DALLE DEDICHE³⁰

1. Con molti auguri / all'incantevole Višnja / e al vivido ingegno di Mladen, / *amigos* — da *amigo* / Ruggero Jacobbi (contiene anche la dedica di Murilo Mendes, datata a Catania al 6. 3. '72; in Murilo Mendes, *Poesia libertà*)

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

3. Per / Mladen Machiedo, / queste notizie della / mia *altra* patria — / Ruggero Jacobbi / '72 (in R. J., «Coscienza e realtà nella lirica brasiliana», estratto)

6. per / Mladen e Višnja, / questo ricordo del / mio maestro — / Ruggero Jacobbi / '72 (in R. J., «Bragaglia, artista e profeta», estratto)

7. a Mladen Machiedo, / italiano ad honorem — / Ruggero Jacobbi / '72 (in R. J., *Pizzuto*)

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

14. per Višnja / nel giorno del suo / mal di denti, / con tutto il mio / mal di teatro — / il suo / Ruggero / '74 (in R. J., «Pirandello e le ideologie», estratto)

15. per Višnja / e Mladen, / questo incontro difficile / fra il poeta Ruggero / 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 — / Ruggero / '74 (in R. J., *Poemi senza data*)

20. ah Višnja / (à 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 Ruggero (con Mara) alla fine d'aprile del '76 e la mia lettera successiva (da Zagabria) del 22 maggio dello stesso anno.

30. Pubblico qui undici dediche scelte sulle ventitré che possiedo. L'ultima (ne *La solitudine 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 tovagliolino di carta del ristorante zagabrese «Taverna», con *jeux de mots* tipo: '(Z)agré(b)able / de Zagre(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 brasiliana 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.

31. Riferimento evidente ad un titolo di P. P. Pasolini, di provenienza danzese.

pour toi, / Višnja — / Ruggero / '76 (in R. J. «Spettacolo teatrale e costume civile», estratto)

22. per voi, / Mladen e Višnja, / senza «trasumanar» / ciò che è umano, / né «organizzar» il non / organizzabile — / Ruggero / '76 (in R. J., *Despedidas*)³¹

POMIČNI TROKUT RUGGERA JACOBBIJA

Raščlanjujući kritički jedan pjesnički naslov Ruggera Jacobbija (1920—1981), *i gdje i kada i kako*, autor teksta naizmjenice iznosi razmatranja o jednom mnogostrukom i golemom opusu i svoje izravno svjedočanstvo o odnosnoj egzistenciji shvaćenoj i »programiranoj« poput neumorne vitalnosti na području kulture. *Gdje* priziva Italiju i Brazil, bilingvizam i pluralingvizam, autore »prognanike« i Jacobbijevu bibliografiju u kojoj objavljeno nije uvijek dohvatljivije od neobjavljenog. *Kada* otkriva piščevu dijakronu os, njegova pustolovna čitanja, u logu čitača, sveopće vrijeme književnosti i Jacobbijeve »zamršene« autore, pri čemu se hipotetično nazire njegova sudbina kritičara u post-semiološkom vremenu. *Kako* se odnosi na »integralni« stil (kao zbroj stilova) tog pisca-prevodioca-redatelja, u čijem se djelovanju stalno pretapaju i upotpunjuju, tvoreći još jedan trokut, poezija, kazalište i život.

Piščeva neobjavljena 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, kritičkom tekstu), poznanstvo sa Šopom i njegovom poezijom, poricanje vlastitog (sada se može reći: apokrifnog) autorstva u hrvatskom izdanju Quasimodovih izabranih pjesama, teme su koje se izravno tiču naše sredine, dok epistolarni »traktat« o osjetljivoj upotrebi rime u pjesničkom prijevodu posjeduje izuzetnu teorijsku probojnost.