

ALBERTO CADIOLI

L'APRIORI DELLA POESIA.
LA RIFLESSIONE CRITICA DI ORESTE MACRÌ
NEGLI ANNI DELL'ERMETISMO

I.

Tra gli ultimi testimoni della ricca e sempre discussa esperienza ermetica fiorentina, Macrì ha continuato a sviluppare e approfondire una sua originale linea critica avviata negli anni trenta, intervenendo con alacrità e passione su scrittori per lo più novecenteschi (e per lo più poeti), tracciando un quadro ampio che ha al centro la letteratura italiana, spagnola, francese. Lo conferma la raccolta di scritti di letteratura italiana (di datazione varia ma per lo più degli anni ottanta e novanta, con qualche inedito e qualche saggio precedente), pubblicata nel 1998 (quasi in coincidenza della morte del critico), come secondo tomo di *La vita della parola*, con il sottotitolo *Studi su Ungaretti e i poeti coevi* (per la cura rilevante ma non esibita di Anna Dolfi) (1).

In apertura di un importante saggio intitolato *L'«eresia» cristiana della poesia occidentale* (nato da un intervento del 1985 a un convegno del Gabinetto Vieusseux), Macrì definisce se stesso un «letterato puro disponibile come critico» (precisando che «Disponibile significa indifferenza e imparzialità, quale ipotesi di lavoro, verso la credenza superficiale, biografica di ciascun poeta»), e, ricordando i suoi studi su scrittori tanto diversi tra loro («Ogni volta mi sono chiesto chi e che cosa mai *io* fossi, che stomaco di struzzo fosse la mia mente critica...»), avanza l'idea (anzi, «la certezza, fondata sulla mia stessa varia e contraria esperienza di vite e cuori di poeti») che l'intera letteratura occidentale sia «cristiana, anche (persuasione dei poeti) prima del cristianesimo» (per quanto di un cristianesimo gnostico, «del quale è modello la teologia sincretistica platonico-ficiniana») e capace di riverberare l'«aspetto profetico e sibillino della poesia universale» (2).

Debito di una «educazione generazionale protoromantica» (3), l'idea che la poesia sia manifestazione di una «Poesia universale», era già presente, con i suoi risvolti metafisici, nel primo Macrì, quello ermetico degli anni trenta: del resto il

critico si manterrà sempre fedele ad alcuni principi fondamentali posti allora, pur arricchendo il proprio pensiero di spunti nuovi, dettati dagli approfondimenti sulla figurabilità simbolica che dà origine all'«oggetto poetico visibile e permanente», o dalle osservazioni sulla psicologia analitica di Jung, letta in riferimento all'arte (da riportare, secondo le indicazioni di un saggio del 1943 riproposto nell'ultimo volume, al pensiero di Vico) (4), o ancora da scavi particolari negli aspetti filologici e stilistici del testo.

Dietro la continua interrogazione sulle forme e sui simboli della poesia un'idea mai venuta meno, per esempio, è stata quella, riaffermata in *L'eresia cristiana della poesia occidentale*, che il "poeta", proprio in quanto tale, è «separato da tutto in assoluto, fuorché all'interno d'una sua appartenenza, dato che appartiene solo al suo interiore, in cui filtrano tutte le sue varie esterne appartenenze, restando allo sbaglio, come ciascun uomo di questo mondo, fuori dai minuti secondi o decenni acroni e cronici del suo fare poesia» (5).

Le poche citazioni riportate (e, si potrebbe aggiungere, molti dei nomi stessi degli scrittori rivisitati nell'ultima raccolta, tra i quali, a fianco dei noti Ungaretti, Rebora, Montale, Pirandello (6), ci sono i meno studiati Arturo Onofri, Luigi Fallacara, Nicola Lisi), rivelano l'"inattualità" di Macri rispetto al dibattito critico contemporaneo: un'inattualità che forse nasce proprio dalla fedeltà a un modello di letteratura (e di scrittura) diffuso tra i giovani letterati fiorentini nella stagione dell'ermetismo.

Può essere dunque utile mettere a fuoco alcune riflessioni di quegli anni, pur nella consapevolezza che la ricchezza e la complessità dei loro sviluppi meriterebbero ulteriori approfondimenti (7). La scelta di ritagliare, nella lunga carriera del critico, gli anni che ne stanno alla base, può essere anche giustificata dall'esemplarità che assumono in quel periodo le pagine dei giovani critici, e tra questi gli ermetici, come espressione di una diffusa insofferenza generazionale per le consuetudini della tradizione (crociana o positivista che fosse), e di una tensione comune, presto esaurita per le diverse opzioni individuali, nel cercare le strade necessarie per il rinnovamento degli studi letterari.

Piero Bigongiari, prendendo spunto dalla lettura di alcuni saggi di Carlo Bo (raccolti nel 1964 in *L'eredità di Leopardi e altri saggi*) (8), ha del resto scritto: «Se la nostra è stata una generazione senza maestri, è stata però una generazione di compagni, di uomini che sorvegliavano con speranza il montare del livello della vita l'uno nell'altro, una generazione che ha confrontato sul proprio idrometro il tempo delle piene e quello delle magre, una generazione infine che per canali interni ha irrigato il proprio terreno prestandosi l'un l'altro l'acqua del momento» (9).

Più di ogni altro, comunque, è stato proprio Oreste Macri a insistere sull'importanza dei legami generazionali (cui accenna ancora nella *Presentazione* dell'ultimo libro), ricordando, già nel 1945, «il periodo delle nostre lettere anteriore al '43 come

il tempo felice d'un fronte comune della cultura più giovane» (10), e sottolineando, in uno scritto del 1956, una possibile estensione del gruppo degli ermetici, comprendendo nella "generazione ermetica" (stabilita secondo quel "criterio delle generazioni" da lui formulato negli anni cinquanta e assunto come importante strumento critico) (11) altri nomi di giovani letterati: «A distanza, raccolgo insieme, della mia generazione, così gli ermetici, come gli umanisti: un Bo e un Contini, un Luzi e un Solmi, un Bigongiari e un Anceschi; comune era la lotta per una soluzione di vita e di arte nella stessa immanenza della forma e dello stile» (12).

Minimo comune denominatore era dunque l'impegno per una nuova teoria dell'arte e della letteratura, da perseguirsi sia prendendo le distanze dall'estetica crociana, della quale non si accoglieva la necessità di riportare l'esperienza letteraria alla vita dello Spirito, sia rifiutando una riduzione dello studio letterario all'indagine erudita o ideologica, sia infine sentendosi ormai lontani dall'«ultimo probabile maestro», Renato Serra (13).

Il senso di appartenenza a una generazione si proponeva tuttavia come delimitazione di ambiti storici e culturali più che come un'indicazione critica: occorre escludere subito la presenza di un modello di riferimento unico, e, ancor più, di una metodologia codificata. Non significava nemmeno, come insinuava Luigi Russo polemizzando con l'ermetismo, la riproposta di una «corte letteraria» nella quale parlare di «bella letteratura» (14).

Alcuni motivi di convergenza si possono tuttavia trovare, tra i giovani della "generazione ermetica", e rappresentano un importante elemento di coesione. Il primo è quello già introdotto con la citazione di Macri: la comune «lotta per una soluzione di vita e di arte nella stessa immanenza della forma e dello stile», e l'affermazione, quindi, della necessità di misurare l'esercizio critico, e prima ancora la propria esistenza di uomini, in un confronto diretto con il testo letterario, entità autonoma la cui identità va riconosciuta nella forma e nello stile. Il secondo - ma non si tratta né di una sottolineatura gerarchica né di un ordinamento di momenti successivi - è la valorizzazione della poesia italiana contemporanea, quella di Montale, di Ungaretti, di Quasimodo, di Gatto, e poi quella di Luzi e di Bigongiari, come dell'espressione poetica che più di ogni altra rivela (nonostante i legami di eredità con il simbolismo di fine ottocento) la condizione dell'uomo novecentesco. Nasce in questo contesto quella «simultaneità di ermetismo poetico e ermetismo critico», che, secondo Giacomo Debenedetti, «fu una delle caratteristiche del movimento e potrebbe anche essere qualcosa di peculiare, contrassegnarne l'originalità» (15).

Proprio per questo, per altro, la corrispondenza tra "poesia pura" e "autonomia del testo poetico", sottolineata con evidenza dai critici ermetici (ma sullo sfondo c'era la pubblicazione, nel 1936, di *Autonomia ed eteronomia dell'arte* di Luciano Anceschi), non va ricondotta alla serriana religione delle lettere, che si proponeva come sostituto

alla vita, quanto piuttosto a una meditazione sulla condizione esistenziale.

L'incontro con i versi degli *Ossi di seppia* - «Forse un mattino andando in un'aria di vetro/ arida rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo: il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro/ di me, con terrore di un ubriaco...» - si salda all'incontro con Pascal: «En écrivant ma pensée, elle m'échappe quelquefois; mais cela me fait souvenir de ma faiblesse, que j'oublie à toute heure; ce qui m'instruit autant que ma pensée oubliée, car je ne tends qu'a connaître mon néant» (16).

Questa "conoscenza del nulla" e del "nulla alle mie spalle" - in una continua attesa della "luce" che rompa la "noche oscura" (esplicito è il richiamo alla poesia di San Juan de la Cruz), dove si consuma il «dramma dell'anima che cerca un accento nella infinita solitudine dell'essere» (17) - è uno dei motivi che agiscono al fondo della tensione contemporaneamente metafisica e morale degli esponenti dell'ermetismo critico attivo a Firenze tra la metà degli anni trenta e i primi anni quaranta. In essi si può riconoscere un fondo comune di ricerca esistenziale, che fa scrivere a Bigongiari, interrogandosi sulla narrativa di Tozzi (nel 1938: l'anno di *La Nausea* di Sartre): «cos'è [...] il senso continuo del vuoto, la nausea tozziana?» (18).

2.

Su questo sfondo comune si sviluppano le riflessioni e i percorsi individuali: del resto, come non esiste un manifesto dell'ermetismo che ne fissi la poetica, così non esiste una carta delle regole della critica. Esistono tuttavia alcuni scritti programmatici che svelano gli intenti dei loro autori: se il saggio di Carlo Bo *Letteratura come vita* (1938) è stato (*a posteriori*) considerato il manifesto "ideologico" del gruppo, lo scritto *Intorno ad alcune ragioni non formali di poesia* (1939) di Oreste Macri può essere considerato a sua volta come un manifesto di teoria della letteratura e della critica (19).

Offrendolo «in forma di lettera» a Carlo Bo, Macri dichiara subito di scorgere «un infinito desiderio di conoscenza e soprattutto un affidarsi ingenuo e paurosamente eroico al rovescio della medaglia dell'essere (all'angoscia, al sogno, all'impossibile) per VEDERE semplicemente, aldilà d'ogni futura determinazione e nel senso della logica del 'saber' e in quello dell'assenza del 'no saber'» (p.15).

La conoscenza è sia raggiungimento di una verità (che in Bo, soprattutto, diventa Verità con un chiaro riferimento religioso), sia esperienza dell'essere dell'uomo, e, soprattutto in questo scritto di Macri, dell'"esserci", del posto che l'uomo occupa in una realtà sottoposta a passioni e a dolori. L'intreccio tra la tensione metafisica e l'impegno a essere uomini in ricerca, o in "attesa", è riconoscibile in questa dichiarazione: «della storia vorrei che avessi [...] il senso di un punto solo, di quel punto metafisico, nel quale una passione terrena ha esulato dalla terra e della disperazione e della gioia [...] e si è fatta attiva, di una attività altra dal ter-

mine come è inteso nella logica delle passioni opposto a passività» (p.37).

È nella dimensione «conoscitiva» la caratteristica della critica di Macri negli anni dell'ermetismo, come ebbe a riconoscere Luciano Anceschi intervenendo nel 1949 in una polemica suscitata dalle dure parole contro gli ermetici pronunciate da Giacomo Debenedetti al Congresso internazionale sulla critica, organizzato a Venezia dal Pen Club. Anceschi distingueva tre correnti della critica ermetica, individuando «una direzione mistica, per la quale la poesia si fa e si manifesta come tensione verso l'assoluto, come ontologia, e la critica e la letteratura si fanno diario perpetuo di questo procedere, di questo itinerario interiore di libera devozione»; «un ermetismo più propriamente attento allo sforzo di portare a coscienza, a logo, i mostri, i demoni dello spirito e della poesia, senza timori 'igienici', e con un gusto artistico della scrittura che ci ricorda il 'barocco pugliese'»; «infine un ermetismo umanistico, che, in una sua disposizione filologica, si accorda per un crinale con la 'terza scuola storica' della contemporanea linguistica e che, in una disposizione dottrinale, si integra, da un lato, con il gusto della lettura di Serra e De Robertis, dall'altro con i metodi di una apertissima fenomenologia» (20).

Le tre correnti fissate da Anceschi rimandano rispettivamente a *Letteratura come vita* e agli scritti critici di Bo (e di Luzi), alle pagine di Macri (a lui si riferisce implicitamente il richiamo al «barocco pugliese»: Macri è nato in provincia di Lecce, città eletta dei monumenti barocchi meridionali), e infine alla linea "umanistica" rappresentata dallo stesso Anceschi (studioso di problemi di estetica) e da Gianfranco Contini (sull'attività filologica del quale opera necessariamente, più che in ogni altro, la lezione della "scuola storica").

Il momento della conoscenza è dunque centrale in Macri, e con esso quello della tensione metafisica, ben presente fin dalla citazione di Vico posta in exergo alla raccolta dei saggi degli anni 1936-40, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*: «...in metafisica colui avrà profittato che nella meditazione di questa scienza abbia se stesso perduto». Ma la citazione va a innestarsi direttamente sulla "meditazione" relativa alla poesia, rivelando lo stretto legame instaurato tra il pensiero filosofico e la lettura dei poeti. Già il nome di Vico, per altro, spinge Macri in una direzione diversa rispetto a quella della cultura francese che dominava nella Firenze degli anni trenta, sotto l'influsso della *Nouvelle Revue Française*.

Arrivare alla conoscenza - obiettivo centrale della critica di Macri, come si delinea nei saggi raccolti in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* - significa però abbandonare la pretesa "logica" della conoscenza scientifica, e Macri può addirittura individuare la differenza tra Ungaretti e Montale nel diverso atteggiamento dei due poeti nei confronti della conoscenza: se infatti in Ungaretti si manifesta «una più abbandonata inadeguatezza logica», in Montale c'è una «trepidazio-

ne» da ricondurre al «non potere mai rinunciare a questa logica» (p.17).

In questa direzione, si potrebbe dire, Macri muove, per arrivare alla critica letteraria, dalla filosofia (e, viceversa, alla filosofia si può arrivare dalla letteratura), riconoscendo il limite della «sintesi kantiana» (giudicata per altro importante per il rapporto tra scienza ed esperienza) nella «dottrina dello schematismo trascendentale, nel quale le figure dell'immaginazione, invece di essere considerate l'unico contenuto possibile dell'intelletto, continuano ad essere ancora assunte nel loro puro valore di forme dell'esperienza» (p.21). Dentro lo stesso genere di riflessioni si esprime, per altro, anche la condanna della «pura forma conoscitiva dell'intuizione lirica» affermata dall'estetica crociana, a sua volta inseribile «nella condizione e nell'ambito dello schematismo trascendentale kantiano» (pp.22-23).

Non si tratta di conoscere kantianamente o di cogliere la manifestazione dello Spirito (crocianamente), ma di andare direttamente dentro il mistero dell'esistenza umana, quello che supera il «saber» e il «no saber»: «[...] è proprio la bellezza che sconfina la prima nell'invisibile e la traccia dei suoi passi moltiplica all'infinito la nostra irrimediabile solitudine» (p.25).

Dentro questa riflessione va posta la poesia, e va riconosciuta la sua dimensione etica, con la quale «sentire quanto innumerevoli sono le ragioni possibili dell'essere, quanti i modi di risoluzione e di catarsi» (p.25). Il poeta arriva a questa condizione con una «memoria orfica» più ricca «dell'immaginazione riproduttiva» kantiana, ma fermamente legata, al di qua del sovrasensibile e del trascendente, al mito proprio e ineliminabile dell'uomo, a quella prova suprema di imitazione della vita divina che segue fedelmente il tempo assoluto della nascita e della morte» (pp.25-26).

È questa la condizione cui bisogna ricondursi, questo il «tentativo» richiesto, «il più puro, il più umano del nostro tempo», questa la pietra sulla quale misurare la letteratura di Ungaretti, di Campana, di Montale, di Boine (uno degli autori sui quali Macri si è cimentato con più passione negli anni trenta), che conservano «lo stesso anelito a un paese compiuto ed eterno» (così in *Limite della volontà. (Boine e il sentimento poetico contemporaneo)*, in *Esemplari*, p.260).

La «memoria orfica» ricordata poco sopra è proprio il lascito - costitutivo dell'uomo - del «paese compiuto ed eterno», un apriori che è «pura fonte dell'essere e del divino», una «bontà intima spirituale anteriore ai simboli, alle figure, alle passioni» e per questo «di natura e dimensione diversa» dall'apriori trascendentale kantiano (21).

Nello scritto *In morte di Paul Valéry* (1945), Macri insiste sul «mito dell'esistenza creato dal vasto niente primigenio», sulla disposizione di Valéry a «penetrare i segreti delle fabbriche naturali del cosmo e della mente», ad «addentrarsi nella regione magica del mistero dell'io e dell'assenza» (22). La disposizione di

Valéry è in fondo quella di ogni poeta: il critico deve porre la sua attenzione all'«energia primigenia», alla poesia che tramuta in forma la forza del «germe spirituale dell'Orfismo» (23).

Proprio la scoperta di questo apriori - di questa «memoria orfica», - è per Macri la «conquista italiana della recente generazione» critica, che non considera l'apriori «un colore romantico metafisico aggiunto alla erudizione delle cronache e delle tecniche, ma la prima, la più semplice vita dell'essere contratta nel punto immobile ed eterno dell'anima, che anticipa nella trama perfetta e risolta della sua pura ed essenziale memoria del futuro eterno la favolosa e terrena avventura dei suoi testi» (24).

Da questo punto, considerando «il nostro infinito desiderio di conoscenza dell'essere», deve partire la critica, cui è chiesto di ripetere «una domanda ormai non più prorogabile sul valore, il significato, i limiti non solo dell'arte ma della stessa categoria [...]» (*Esemplari*, p.35).

La critica non deve dunque interrogarsi sul «non poetico», sul «prepoetico», su «altro del genere», ma sulla «natura veramente interiore della poesia» (p.36). Se nel saggio introduttivo alla raccolta di *Poesie di Quasimodo* (1938), Macri aveva scritto che «il fine dell'uomo [è] un avvicinamento coraggioso a noi stessi» (*La poetica della parola e Salvatore Quasimodo*, in *Esemplari*, p.126), nell'ampio testo dedicato a Boine afferma che solo attraverso «le elettissime mediazioni della poesia contemporanea» l'uomo moderno è «in diritto di considerare il reale» (p.263).

Pur interrogandosi, e interrogando a distanza Gianfranco Contini («ultimo difensore della razionalità della critica», p.263), sul problema delle «forme» («che è dunque la forma, su quali fondamenti la qualificheremo?», p.262), la traduzione nel linguaggio della critica letteraria della tensione metafisica per la ricerca dell'apriori della poesia è per Macri, all'altezza cronologica della seconda metà degli anni trenta, la «poetica della parola». In essa si esplica il rapporto tra tensione esistenziale e scrittura, perché il poeta, nella ricerca della «propria» parola, compie come «uno sforzo immane di trapassare la cerchia delle rappresentazioni e delle immagini in quanto «dati» e di penetrare consapevolmente entro il clima stesso del sangue e dell'anima [...]» (p.104).

Addirittura la parola sorge «non come commento e spiegazione a un'immagine mito-preordinato, ma mito essa stessa, valore in sé» (p.105), e la poesia, dapprima riconducibile al «dominio delle arti figurative», viene spinta «verso una forma analogica alla musica e alla danza».

La piena manifestazione di questa parola «unica e assoluta», alla quale Macri riconduce la filosofia (cioè la riflessione sull'uomo) e la poesia (cioè l'uomo che vive sulla terra poeticamente, secondo il richiamo di Hölderlin), è individuata nell'esperienza poetica del simbolismo e dei suoi eredi, e da qui deriva l'attenzione

quasi esclusiva di Macri per la poesia novecentesca.

Da qui, anche, o soprattutto, una metodologia che scava dentro la parola alla ricerca del mito che essa porta con sé e nel quale è nascosta l'anima del poeta: «il poeta - l'esempio scelto è Ungaretti - non si può accasare in nessuna parte del mondo, rimorsi, fughe, soste brevi nel desiderio plenario dell'universo, tentativi di sorprendere nelle cose, nelle donne, nelle stagioni il segno dell'assoluto, un amore sconfinato di plenitudine, dell'ultima vicenda; colpa della stessa solitudine, violenza dei sensi, prova di esperienza totale. Dunque un platonismo ma reale vissuto sofferto [...]» (p.109).

Nell'ultima citazione la tensione verso l'assoluto e la realtà si ricongiungono: dal loro rapporto dialettico nasce la parola, che ciascun poeta modella del proprio stile originale. Se Ungaretti «si dilata [...] in un complesso di sapore e di stile barocco», Montale «è più attento e vigile e raccoglie il giro dell'avventura umana nella curva severa e cristallina del suo periodo strofico», e Quasimodo porta all'estrema conclusione «la crisi ultima del simbolismo; il simbolo significante a un dato punto si identifica con la cosa significata, il nome ottenuto vale la res [...]» (p.111).

L'attenzione alla parola come strumento di conoscenza per via noetica comporta un'attività critica che non si esaurisce, come in Bo, nella paziente attesa del colloquio tra testo e lettore, ma scava nella tecnica per cogliere la nascita della poesia, per individuare l'origine della coincidenza tra parola e immagine (non l'origine storico-biografica, ovviamente), per scoprire il valore e il significato della parola affidata alla pagina, per arrivare infine al «mito personale», che «ci interessa e ha il suo valore, quanto essa forma fantastica individuale e originaria» (p.126).

Si è qui a un altro punto fermo della critica di Macri, che permette di introdurre il problema ermeneutico del «significato originario» della parola: «Anche i soccorsi delle tecniche e delle normative vogliono questa lenta e graduale maturazione, perché la parola non sia violentata dal suo stesso splendore, dall'inerzia dei significati che le ere tramontate le hanno affidato» (25).

Per raggiungere la comprensione originaria della parola, attraverso la quale la parola esprime al massimo la propria dimensione ontologica, in un'ottica che più tardi porterà a scrivere che la letteratura non è un servizio alla conoscenza «perché è in se stessa una conoscenza» (*Realtà del simbolo*, p.559), si rende necessario, per Macri, lo scavo continuo dentro la metrica, dentro i simboli, dentro i suoni. Era dunque breve, anche se non necessariamente inscritto in essa, il passaggio dalla "poetica della parola" alla "critica della parola" in quanto studio filologico e metrico, per sottrarre la parola all'inerzia dei significati che il tempo ha su di essa accumulato.

È questa la via intrapresa da Macri agli inizi degli anni quaranta con lo studio critico e il commento che accompagnano la traduzione del *Cimitero marino*

di Valéry (risalente ai primi anni del decennio, ma pubblicata nel 1947 con il saggio significativamente intitolato *Metrica e metafisica nel «Cimitero marino»*) (26), cui si affianca presto la sollecitazione per l'approfondimento della "realtà del simbolo" (espressione che darà il titolo a un'ampia raccolta del 1968, che raccoglie gli scritti di un ventennio).

Anche questa seconda direzione era lo sviluppo di premesse già poste, così che lo stesso Macri ha potuto affermare, in un dibattito organizzato alla fine degli anni sessanta, che l'ermetismo era una «letteratura che tende[va] finalisticamente all'«incarnazione di un simbolo»» (27). La definizione, naturalmente, era *a posteriori*, ma la si può comunque cogliere come l'indicazione di una continuità tra l'esperienza letteraria degli anni trenta e quella degli anni sessanta.

Del resto la "parola poetica" che Macri aveva collocato al centro del suo interesse nel periodo dell'ermetismo rappresentava già uno «schema del noumeno poetico» (come lo stesso critico affermerà parlando del simbolo in De Robertis), «una varia proiezione d'ombra d'una luce piena per sé pitagoricamente invisibile» (28). Era già la strada per cogliere l'origine della poesia e per rimandare il lettore a quell'origine, cui arrivare attraversando la molteplicità dei simboli.

A chiusura di queste annotazioni può essere interessante ricordare che anche Piero Bigongiari, il cui percorso critico, muovendo dall'ermetismo, si discosta da quello di Macri inscrivendosi comunque, nei suoi sviluppi, dentro i territori della *nouvelle critique* degli anni sessanta, annota, in un testo su Barthes (poi raccolto in *La poesia come funzione simbolica del linguaggio*), che «già negli anni Trenta in Italia nella discussione fuori del crociansimo, vertente sul critico come scrittore, si dava all'invenzione questo carattere, ad infinitum, multiplo e si tendeva a spostare nel linguaggio il "luogo" del simbolo» (29).

Come dire che, anche in Italia, negli anni trenta, c'era stata una riflessione teorica da porre all'altezza di altre esperienze di rinnovamento critico (30), prima fin tutte quella del *New Criticism* (citato dallo stesso Bigongiari), ma che non era stata riconosciuta per il diverso indirizzo preso in Italia dalle tendenze prevalenti nei decenni successivi, del tutto estranee alla "poetica della parola" e a ciò che, soprattutto di "metafisico", portava necessariamente con sé.

Note

(1) Oreste Macri, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 1998. Il primo tomo era uscito nel 1996 con il sottotitolo *Studi montaliani*, per la CIES Editrice Le Lettere di Firenze.

- (2) Oreste Macri, *L'«eresia» cristiana della poesia occidentale*, in *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, cit. Tutte le citazioni a p.51.
- (3) *Ibidem*.
- (4) Cfr. Oreste Macri, *L'arte nella psicologia di C. G. Jung con un risguardo al Vico*, in Macri, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, cit., pp.67-76.
- (5) Oreste Macri, *L'«eresia» cristiana della poesia occidentale*, cit., p.52.
- (6) Su quest'ultimo ci sono due «divertissements occasionali», non destinati «certo a sanare minimamente il mancato studio della mia generazione sul grande siciliano» (Macri, *Presentazione*, in *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, cit., p.11).
- (7) Luigi Baldacci ha scritto che «la corrente ermetica», se «è morta in certe sue speciose dimensioni decadentistiche e formulistiche, ha dimostrato una forte vitalità e una piena possibilità di evoluzione in Oreste Macri e in Piero Bigongiari» (Luigi Baldacci, *Panorama della critica italiana*, in *Le idee correnti e altre idee sul Novecento*, Vallecchi, Firenze 1968, p.94).
- (8) Carlo Bo, *L'eredità di leopardi e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1964.
- (9) Piero Bigongiari, «L'eredità di Leopardi» e *la destrutturazione critica dell'opera*, ora in *Prosa per il novecento*, La Nuova Italia, Firenze 1970, p.47.
- (10) Oreste Macri, *Resistenza dell'umanesimo*, ora in *Realtà del simbolo*, Vallecchi, Firenze 1968, p.443.
- (11) Cfr. a questo proposito Oreste Macri, *La teoria letteraria delle generazioni*, a c. di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati 1995.
- (12) Macri, *Letteratura e vita in Renato Serra*, ora in *Realtà del simbolo*, cit., p.272.
- (13) La definizione di Serra come «ultimo probabile maestro» è dello stesso Macri (cfr. *Letteratura e vita in Renato Serra*, in *Realtà del simbolo*, cit., p.271), che, nel 1956, ricordava la «severità» con cui Serra era stato giudicato nel 1938 e la volontà degli ermetici di «restituirgli la sua 'Letteratura', il suo 'umanesimo'». Su Serra, nel 1938, per l'occasione dell'edizione degli *Scritti* per cura di G. De Robertis e A. Grilli, escono numerosi interventi critici, tra i quali quelli di Mario Luzi in «Campo di Marte», di Carlo Bo in «Il Frontespizio», di Gatto in «Il Bargello» e ancora in «Campo di Marte».
- (14) Luigi Russo, *Da Serra agli ermetici* (Laterza, Bari 1943), ora in *La critica letteraria contemporanea*, Sansoni, Firenze 1967, p.630.
- (15) Giacomo Debenedetti, *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1974, p.15.
- (16) «Ogni tanto, mentre sto scrivendo il mio pensiero, esso mi sfugge. Ma ciò mi fa ricordare la mia debolezza, che dimentico in ogni momento; e ciò m'istruisce altrettanto del pensiero che mi è uscito di mente, perché io miro solo a conoscere la mia nullità» (Blaise Pascal, *Pensieri*, trad. di Paolo Serini, Einaudi, Torino 1962, p.128).
- (17) Oreste Macri, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze 1941, p.19.
- (18) Piero Bigongiari, *Tozzi e la pantomima sensibile*, in Bigongiari, *Prosa per il Novecento*, cit., p.56.
- (19) Oreste Macri, *Intorno ad alcune ragioni non formali di poesia*, in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, cit. Le pagine, d'ora in avanti, saranno sempre messe tra parentesi nel testo, con il richiamo, quando necessario per la comprensione della citazione, a *Esemplari*.
- (20) Luciano Anceschi, *Due generazioni e la critica*, in *Poetica americana*, Nistri-Lischi, Pisa 1953, p.156.
- (21) Oreste Macri, *Lecture III*, in *Vedetta Mediterranea*, 14 aprile 1941, ora in Silvio Ramat, *L'ermetismo*, La Nuova Italia, Firenze 1973², *Appendice II*, p.589 e p. 587.
- (22) Oreste Macri, *In morte di Paul Valéry*, in *Il cimitero marino di Paul Valéry*, Sansoni, Firenze 1947, p.2.
- (23) Ivi, p.3.
- (24) Oreste Macri, *Lecture III*, cit., p.587.

- (25) Oreste Macri, *Del concetto di letteratura*, in *Il Bargello*, 1938, ora in S. Ramat, *op. cit.*, *Appendice II*, p.557.
- (26) Cfr. Oreste Macri, *Il cimitero marino di Paul Valéry*, cit.
- (27) *Che cosa è stato l'ermetismo*, Dibattito del 21 febbraio 1968 al Gabinetto Vieusseux, pubblicato in *L'approdo letterario*, 1968, p.100.
- (28) Cfr. Macri, *Realtà del simbolo*, cit., p.322.
- (29) Piero Bigongiari, *La poesia come funzione simbolica del linguaggio*, Rizzoli, Milano 1972, p.11.
- (30) Occorre segnalare che la possibilità di leggere l'esperienza ermetica come un tentativo di avanguardia critica è stata avanzata da Sergio Pautasso in *Profilo della critica ermetica* (in Sergio Pautasso, *Le frontiere della critica*, Rizzoli, Milano 1972, pp.37-77), nel quale si legge anche che «la critica ermetica sembra essere una *Nouvelle critique* priva di tecnica». Ma su questi aspetti si dovranno vedere anche le pagine del capitolo *La critica come lettura*, in Enza Biagini, *La lettura. Dall'explication de textes alla semiotica letteraria*, Sansoni, Firenze, 1979.