

a cura di
Anna Dolfi

L'ermetismo e Firenze

Critici, traduttori,
maestri, modelli

VOLUME I



MODERNA/COMPARATA

— 12 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO
Marco Ariani – Università di Roma III
Enza Biagini – Università di Firenze
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

L'Ermetismo e Firenze

Atti del convegno internazionale di studi
Firenze, 27-31 ottobre 2014

Critici, traduttori, maestri, modelli
Volume I

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2016

L'Ermetismo e Firenze : atti del convegno internazionale di studi
Firenze, 27-31 ottobre 2014 : critici, traduttori, maestri, modelli
volume 1 / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze University
Press, 2016.

(Moderna/Comparata ; 12)

<http://digital.casalini.it/9788866559634>

ISBN 978-88-6655-962-7 (print)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume risultato di una ricerca svolta nell'ambito delle attività del Dipartimento di Lingue,
Letterature e Studi Interculturali pubblicato con un contributo dell'Università degli Studi di Firenze.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

© The Author(s).

This is an open access work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0). If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.

Published by Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella 7 – 50144 Firenze (Italy)
www.fupress.com

INDICE

INDIRIZZO DI SALUTO <i>di Cristina Giachi</i>	17
NELL'OCCASIONE DEL CENTENARIO. UNA PREMessa <i>di Anna Dolfi</i>	19

VOLUME I CRITICI, TRADUTTORI, MAESTRI, MODELLI

UN'AVVENTURA GENERAZIONALE

GLI ANNI DELL'ERMETISMO. UNA LETTURA POLITICA <i>Stefano Passigli</i>	33
LA VICENDA DEL TERMINE «ERMETISMO» <i>Massimo Fanfani</i>	39
SOMIGLIANZA NON METAFORICA E GRAMMATICA DELL'INCLUSIONE MOLTEPLICE: SULL'ANALOGIA «CONTIGUA» DELL'ERMETISMO FIORENTINO <i>Carlo Alberto Augieri</i>	49
L'ERMETISMO E LE POETICHE DELL'OSCURITÀ <i>Alberto Casadei</i>	73
I SIMBOLI DI UNA GENERAZIONE <i>Roberto Deidier</i>	83
ERMETISMO E SURREALISMO INFLUSSI E CONVERGENZE TEMATICHE <i>Tommaso Tarani</i>	
1. Limiti del surrealismo	95
2. Fenomeni disseminati	101
3. Il fantasma, il vetro, lo specchio	111
ORDINE E IMMAGINE: FRA LA FIGURATIVITÀ ERMETICA E SURREALISTA <i>Giorgio Villani</i>	125

IL MITO DELLA DONNA CTONIA (PROSERPINA/EURIDICE)
NELLA TRIADE FIORENTINA

Francesca Nencioni

1. Inseguendo la donna ermetica: verso l'identità tra «alia» ed «eadem» 133
2. Per una semantica trasversale 136
3. Trascorrenze poetiche: «Si sparpagliano ombre, sono donne /
già all'antica finestra le fanciulle» 143
4. Epifanie muliebri nella prosa: trascorrenze orizzontali e verticali 148

LA CRITICA MILITANTE E LA TRADUZIONE

RECENSIRE I CONTEMPORANEI NEGLI ANNI DELL'ERMETISMO 167

Alberto Cadioli

«FIRENZE VUOL DIRE...»

CARLO BO, POESIA, ERMETISMO, CRITICA FRA LE DUE GUERRE 183

Marino Biondi

CARLO BO E IL PIACERE DELLA LETTURA TRA LUZI E LANDOLFI

Giuseppe Panella

1. Le virtù della lettura e il suo mistero ancora insondato 207
2. Due «auttori» di Carlo Bo: Mario Luzi e Tommaso Landolfi 214

IL GIOVANE BO TRA SAINTE-BEUVE E RIVIÈRE 231

Andrea Schellino

UNA LETTERA DA GRENOBLE A ENZA BIAGINI 239

Michel David

LE TRADUZIONI ALL'EPOCA DEGLI ERMETICI 241

Mario Domenichelli

ORESTE MACRÍ. DUE TRADUZIONI INEDITE/RARE
DAL «SIGLO DE ORO» 253

Laura Dolfi

1. «El condenado por desconfiado» 257
2. «El licenciado Vidriera» di Cervantes 273

MAESTRI E MODELLI

PROLEGOMENI ALL'ERMETISMO

TRAVERSO, BO, BIGONGIARI E LUZI LETTORI DI HÖLDERLIN 297

Alberto Comparini

1. Alle soglie dell'ermetismo: Hölderlin e il pensiero ermetico 298
2. Luzi, Hölderlin e lo spirito della poesia moderna: lettura di
«Avvento notturno» (1940) 313

LA «FUNZIONE» D'ANNUNZIO NELLA GRAMMATICA DEGLI ERMETICI <i>Manuele Marinoni</i>	323
CAMPANA E IL «SENSO DEI COLORI»: STORIA DI UNA RICEZIONE <i>Tommaso Meozzi</i>	341
«RES SUNT NOMINA». QUASIMODO ATTRAVERSO IL LABORATORIO CRITICO DI MACRÍ <i>Davide Luglio</i>	351
MACRÍ, LA DIMORA VITALE, L'EREDITÀ, GLI AMICI	
UN ITINERARIO ENTRE CRÍTICA Y MILITANCIA <i>Laura Dolfi</i>	363
L'ERMETISMO DI MACRÍ, TEORICO DELLE GENERAZIONI E ISPANISTA <i>Nives Trentini</i>	377
«REGESTARE» LA CORRISPONDENZA A ORESTE MACRÍ UN'ESPERIENZA D'ARCHIVIO <i>Marta Scintu</i>	387
UNA TESTIMONIANZA INEDITA DAL FONDO MACRÍ LE LETTERE A SIMEONE DALLA «ROCCAFORTE LECCESE DELL'ERMETISMO» <i>Dario Collini</i>	395
Appendice – <i>Acrostici per una generazione</i>	407
SULLA CORRISPONDENZA TRA ORESTE MACRÍ E ALFONSO GATTO <i>Emanuela Carlucci</i>	409
MARGHERITA DALMATI, AMICA DI UNA GENERAZIONE <i>Sara Moran</i>	417
Appendice – <i>Lettere inedite</i>	
1. Dalla corrispondenza con Mario Luzi	431
2. Dalla corrispondenza con Leone Traverso	438
3. Dalla corrispondenza con Oreste Macrí	444
LUZI E MACRÍ: UNA TESTIMONIANZA <i>Fabrizio Dall'Aglio</i>	451
IL MAESTRO ORESTE MACRÍ <i>Martha Canfield</i>	461
INDICE DEI NOMI	467

VOLUME II
LUZI, BIGONGIARI, PARRONCHI, BODINI, SERENI

MARIO LUZI. LA POESIA, IL TEATRO

MARIO LUZI E LA PAROLA	21
<i>Franco Musarra</i>	
1. Quali modelli?	26
2. La parola e la memoria	32
3. Sulle strategie espressive	34
4. Parole nucleari	37
5. Ossimori	39
6. Ripetizioni	41
7. Per concludere	45
LUZI E FIRENZE, «LA CITTÀ DAGLI ARDENTI DESIDERI»	49
<i>Alfredo Luzi</i>	
DUE “MOTTETTI” DI LUZI	61
<i>Silvio Ramat</i>	
TEMPO E PAESAGGIO DAL «FONDO DELLE CAMPAGNE»	71
<i>Anna Dolfi</i>	
MARIO LUZI, LA VOCE E IL FONDAMENTO	77
<i>Mario Baudino</i>	
SENZA FINE DIVENGO CIÒ CHE SONO	
<i>Margherita Pieracci Harwell</i>	
1. Il saggio	83
2. Cristina Campo come tramite	86
IL TEMPO NELLA POESIA DI LUZI	105
<i>Giuseppe Nava</i>	
LUZI E LA CRISI DEL GENERE LIRICO DA «ONORE DEL VERO» A «NEL MAGMA»	109
<i>Romano Luperini</i>	
LA PAROLA È EPIFANIA DEL SILENZIO. LA POESIA MISTAGOGICA	119
<i>Luigi Ferri</i>	
Appendice – <i>Nel silenzio parla il linguaggio del mondo.</i> <i>Intervista a Mario Luzi</i>	124

IL TEATRO DI MARIO LUZI. GLI ANNI NOVANTA (DAL «PURGATORIO» ALLA «PASSIONE»)	127
<i>Giulia Tellini</i>	
Appendice – <i>Alla ricerca di «Points de repère». Intervista a Federico Tiezzi</i>	133

LUZI LETTORE, SAGGISTA, TRADUTTORE

PRIMI APPUNTI DI LUZI SU TEILHARD DE CHARDIN NOTE IN MARGINE A UN ARTICOLO RITROVATO	143
<i>Giuseppe Langella</i>	
«CONQUISTE ALTISSIME» ED «ABISSI SPAVENTOSI» LA MODERNITÀ SECONDO LUZI	151
<i>Antonio Saccone</i>	
GLI SCRITTI PER GLI ARTISTI (E UNA LETTERA SULL'UMILTÀ DEL VIVERE)	167
<i>Marcello Ciccuto</i>	
Appendice – <i>Mario Luzi, testimonianze</i>	172
«FRANCAMENTE»: LUZI TRADUTTORE DAL FRANCESE	175
<i>Michela Landi</i>	
SGUARDI INCROCIATI: MARIO LUZI E YVES BONNEFOY	195
<i>Laura Toppan</i>	
UN TRAGICO CRISTIANO	205
<i>Marco Menicacci</i>	
L'INCONTRO CON LA POESIA TEDESCA. UN COLLOQUIO	219
<i>Mattia Di Taranto</i>	
IL FRUTTO NATO DA AMORE. UN CONFRONTO CON HÖLDERLIN	225
<i>Alberto Ricci</i>	
LUZI. QUESTIONI BIBLIOGRAFICHE: LA COLLABORAZIONE A «LA FIERA LETTERARIA»	243
<i>Stefano Verdino</i>	
UN RICORDO DI MARIO LUZI	253
<i>Martha Canfield</i>	
MARIO LUZI, «IL FILO DELLA VITA»	257
<i>Una tavola rotonda a cura di Alessandro Gentili</i>	

PIERO BIGONGIARI
IL CRITICO, IL POETA, LO STORICO D'ARTE

QUALCHE NOTA PER CAPITOLI

Adelia Noferi

- | | |
|---|-----|
| 1. Le ragioni della scrittura | 277 |
| 2. L'«itinerarium mentis in Deum» | 279 |
| 3. La scacchiera della mente | 282 |
| 4. Lorenzo de' Medici e «la pura verità formosa e bianca» | 284 |
| 5. Le favole e la Favola | 285 |
| 6. Il «sesto senso umano» | 286 |
| 7. L'impeto e la distensione | 288 |
| 8. Pascoli tra simbolo ed immagine | 289 |

AVVERTENZA CONCLUSIVA *di Anna Dolfi* 290

IL «LEOPARDI» DI BIGONGIARI TRA DE ROBERTIS E CONTINI 293

Paolo Leoncini

SUL SIMBOLISMO

IL PRIMO CORSO DI BIGONGIARI AL MAGISTERO DI FIRENZE 315

Paolo Orvieto

Appendice – *Lettura e commento di «Bassa marea»* 330

BIGONGIARI TEORICO

LA POESIA COME FUNZIONE SIMBOLICA DEL LINGUAGGIO 335

Federico Fastelli

BIGONGIARI E L'AMBIGUITÀ DEL SEGNO LINGUISTICO

Martina Romanelli

- | | |
|--|-----|
| 1. Tra «forme della narratività» e nuove premesse ontologiche | |
| 1.1 Per una diversa idea del «medium»: il pretesto schopenhaueriano | 347 |
| 1.2 Segno significato e segno significante: la risposta a Schopenhauer in «Se l'amore muore» | 351 |
| 2. Oltre Schopenhauer, fino a Derrida: la traccia e la «caoticità preverbale» | 2.1 |
| Il segno scritto come enigma e dinamicità: la «poesia come azione» | 356 |
| 2.2 Le credenziali del segno: «La poesia come funzione simbolica del linguaggio» | 359 |

«UT POESIS PICTURA»: LA PAROLA E L'IMMAGINE 365

Teresa Spignoli

LA «GIOVENTÙ POETICA DI OPPOSIZIONE» SULLE PAGINE DI «CAMPO DI MARTE» E DI «CORRENTE» 383

Elena Guerrieri

«QUELLA PATRIA CHE SI CONFONDE ALL'ORIZZONTE»: ERRANZA, DESIDERIO E SCRITTURA NELL'ULTIMO BIGONGIARI <i>Gilberto Isella</i>	393
I VIAGGI FUORI DI CASA <i>Theodore Ell</i>	411
ERBARIO E BESTIARIO IN «ANTIMATERIA» <i>Diego Salvadori</i>	431
UN «ERMETICO» ADDIO: BIGONGIARI SALUTA MONTALE <i>Martha Canfield</i>	441

ALESSANDRO PARRONCHI
DECLINAZIONI DI UN'IMMAGINE

PARRONCHI, QUASI UN RITRATTO <i>Marco Marchi</i>	451
UN CAPITOLO DI TRANSIZIONE. LASCITI CREPUSCOLARI IN «UN'ATTESA» <i>Leonardo Manigrasso</i>	461
TEMI E METRI IN «PIETÀ DELL'ATMOSFERA» <i>Francesco Vasarri</i>	477
INFLUENZE MICHELANGIOLESCHESCHE IN «REPLAY» <i>Simona Mariucci</i>	491
RILKE, PARRONCHI E LA POETICA DELL'IMMAGINE <i>Barbara Di Noi</i>	503
DI PARRONCHI LE ORSE LE MUSE <i>Marzio Pieri</i>	517
«LA CITTÀ COME AVREBBE DOVUTO ESSERE» <i>Franziska Marcetti</i>	547
NOTA DI LETTURA SU UNA BIBLIOGRAFIA <i>Attilio Mauro Caproni</i>	565

VITTORIO BODINI
ICONE DEL MODERNO

LA «TERZA VIA» DI VITTORIO BODINI <i>Antonio Lucio Giannone</i>	571
--	-----

DAL SEME DELLA POESIA CRITICA E POETICA TRA BAROCCO E NOVECENTO <i>Mario Sechi</i>	583
«SPETTRI SUBLIMI DELL'ESTATE»: L'ESPERIENZA DEI VERSI VERSILIESI <i>Riccardo Donati</i>	591
FRAMMENTI E LACERTI DI UN "A(EM)PLAZADO" <i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	
1. Attorno a un a(em)plazado	603
2. L'avvertimento di morte nella poesia bodiniana	605
3. Bodini prosatore e il tumore di San Giuseppe	606
«ALBE A SONAGLI SCABBIE ORE MALATE» BODINI E LA CIVILTÀ INDUSTRIALE <i>Andrea Gialloreti</i>	
1. La poesia e la civiltà industriale	611
2. Il miele del dopoguerra	617
I PROGETTI DI UN GIOVANE ISPANISTA <i>Laura Dolfi</i>	627
DA «VEDETTA MEDITERRANEA» A «LIBERA VOCE» IL PROBLEMA DELLA FORMA E IL SEGNO INCOMUNICANTE <i>Francesca Bartolini</i>	639
DIALOGO FUORITEMPO CON VITTORIO BODINI (ALLA PRESENZA DI ORESTE MACRÍ) <i>Antonio Prete</i>	655
VITTORIO SERENI UN AMICO DI GENERAZIONE	
VITTORIO SERENI ERMETISMO, DINTORNI, PROCESSI GENETICI, PROCESSI INVENTIVI <i>Clelia Martignoni</i>	663
LERMETISMO SPERIMENTALE DI «FRONTIERA» <i>Luigi Tassoni</i>	
1. La possibilità aperta dell'ermetismo	671
2. Il soggetto come lo spazio	675
3. La ricontestualizzazione	677
4. L'intersezione, la doppiezza	679
5. Nel cerchio dell'evento	682
6. Al di qua della frontiera	684
7. Al di là della frontiera	687

8. La morte come fine del tempo	689
9. Alla fine del racconto per frammenti	690
«SIAMO TUTTI SOSPESI A UN TACITO EVENTO». IL PRIMO SERENI <i>Lorenzo Peri</i>	693
L'ORIZZONTE PRECOSTITUITO. SERENI DI FRONTE ALL'ERMETISMO <i>Niccolò Scaffai</i>	707
SERENI E GLI AMICI ERMETICI <i>Francesca D'Alessandro</i>	717
PAROLE DI SERENI <i>Marina Paino</i>	727
SULLE «FURIE» DEL CARTEGGIO TRA VITTORIO SERENI E GIANCARLO VIGORELLI <i>Matteo M. Vecchio</i>	
1. «Furie», amicizie, angoli di città	739
2. Segno d'un vortice appena nato	741
3. Qualcosa che rimaneva nel cielo. «Gianni» Manzi	744
INDICE DEI NOMI	751

RECENSIRE I CONTEMPORANEI NEGLI ANNI DELL'ERMETISMO

Alberto Cadioli

1. È del tutto pleonastico sottolineare che il titolo di questo intervento, aperto su un orizzonte molto ampio, va considerato come una grande cornice, dentro la quale verrà collocato un piccolo quadro, raffigurante un paesaggio circoscritto: quello che, giocando con il vocabolario di Carlo Bo, si potrebbe chiamare «il lavoro minore» – cioè i contributi occasionali e le recensioni – di alcuni critici della Terza generazione¹, con particolare riferimento agli esponenti di primo piano dell'ermetismo fiorentino. Si richiameranno soprattutto recensioni a romanzi e racconti di narrativa italiana: la riduzione a un ambito così delimitato – per quanto opportuna per questione di spazio e di coerenza di discorso – può senz'altro essere messa in discussione, tanto più che è del tutto evidente lo stretto rapporto tra la scrittura, spesso di pronto commento, degli ermetici e i versi dei poeti, in particolare dei «nuovi» (e più giovani)². E tuttavia, sebbene non numerose, rispetto agli scritti dedicati alla poesia o agli scrittori stranieri, anche le recensioni di narrativa italiana possono suggerire utili approfondimenti e, dalla loro posizione non centrale, confermare riflessioni e posizioni sostenute in scritti di più ampio respiro.

Il lavoro recensorio sarà seguito dentro gli anni indicati da Macrí nell'articolo sull'*Inferno e il limbo* di Mario Luzi, là dove si definiva l'ermetismo «libera scuola letteraria che si esercitò in Firenze dal 1936 al 1942»³. In quell'arco di tempo la collaborazione dei giovani della Terza generazione a giornali e riviste

¹ Per l'approfondimento della nozione della Terza generazione (e della teoria delle generazioni di Oreste Macrí) si può rimandare, in particolare, ad Anna Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997.

² Ha scritto Anna Dolfi che «la prosa non è stata una passione per i poeti e teorici della terza generazione, piuttosto un oggetto da vagliare e selezionare», soprattutto cercando «pagine che trovassero nell'inquietudine del vissuto una ragione di interna necessità» (A. Dolfi, *Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione)*, in Oreste Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, prefazione di A. Dolfi, Trento, La finestra, 2002, ora in A. Dolfi, *Percorsi di macrocritica*, Firenze, Firenze University Press, 2007; la citazione, ivi, a p. 86).

³ O. Macrí, *Mario Luzi. L'inferno e il limbo*, in «La Rassegna d'Italia», giugno 1949, poi in O. Macrí, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Firenze, Vallecchi, 1968, p. 178.

fu intensa, ed ebbe uno spiccato carattere «militante», nel senso appunto della recensione a ridosso delle pubblicazioni, ma anche in quello della diffusione, attraverso la dimensione breve dell'articolo, delle idee presentate, con una sistemazione più strutturata e con uno svolgimento più ampio, negli scritti che, sempre giocando con le parole, si potrebbero definire «maggiori»⁴.

Già solo un primo veloce spoglio di giornali e riviste con recensioni a romanzi e racconti di autori italiani – firmate da Carlo Bo, Oreste Macrí, Piero Bigongiari, Mario Luzi – permette di individuare l'esistenza di un'area privilegiata: quella degli scrittori amici, sodali, compagni di strada, e soprattutto di quelli che, nella Firenze degli anni Trenta e primi Quaranta, frequentavano gli stessi luoghi dei critici, e con i quali, dunque, il confronto era ravvicinato non solo per una consonanza letteraria, quanto, e soprattutto, per la comune quotidianità.

A conferma di quanto appena detto è sufficiente un breve ma esemplificativo elenco di titoli. L'8 febbraio 1937, sul quotidiano di Milano «L'Italia», esce una recensione di Bo a *Viaggio in Sardegna* di Vittorini (cui anche Ruggero Jacobbi dedicherà un intervento, *Discorso a Vittorini*, sul numero 21 del 31 dicembre 1938 di «Corrente di vita giovanile»). Macrí, sempre nel 1937, scrive per «Letteratura» su *Uomo e donna* di Ugo Betti, e nel 1938, sulla stessa rivista, recensisce *L'arca dei semplici* di Nicola Lisi e *Anna e Bruno* di Romano Bilenchi. A *L'arca dei semplici* aveva dedicato attenzione, nel 1938, su «Campo di Marte», anche Ferruccio Ulivi, mentre su *Anna e Bruno* erano intervenuti Vasco Pratolini (su «Campo di Marte») e Mario Luzi su «Vita giovanile» (primo titolo di quella che diventerà la rivista milanese «Corrente»). Su «Letteratura», nello stesso 1938, Bo recensisce *Il ricordo della Basca* di Antonio Delfini (e varrà la pena di ricordare anche la sua recensione, sulla stessa rivista e nello stesso anno, di *La Nausée* di Sartre). Nel 1939, ancora su «Letteratura», Bo scrive a proposito di *Le Meraviglie d'Italia* di Carlo Emilio Gadda e Macrí di *Memorie critiche* di Raffaello Franchi; nel 1940, sempre su «Letteratura», Bigongiari recensisce *America amara* di Emilio Cecchi e *Rive remote* di Gianna Manzini, e Carlo Bo *Conservatorio di Santa Teresa* di Romano Bilenchi. Il romanzo di Bilenchi è recensito anche da Mario Luzi, su «Prospettive», e da Giancarlo Vigorelli su «L'Italia»; Macrí, nello stesso 1940, scrive, su «Letteratura», di *Dialogo dei massimi sistemi*; *La Pietra Lunare*, *Il Mar delle Blatte e altre storie* di Tommaso Landolfi, e nel 1941, su «Maestrale», pubblica l'articolo *Bilenchi e il romanzo* (nel 1941 era uscita la breve raccolta di Bilenchi *La siccità*). Anche Bo e Luzi tornano su Bilenchi nel

⁴ L'attività di recensori dei critici della Terza generazione continua lungamente nel dopoguerra, ma cambierà (per la maggior parte di loro) il punto di vista sulla letteratura e sull'esercizio critico. Basti qui ricordare gli importanti sviluppi in direzione di una riflessione sul simbolo: è il caso di Macrí (del quale è significativo *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*) e di Piero Bigongiari (con *La poesia come funzione simbolica del linguaggio*, Milano, Rizzoli, 1972); o le osservazioni di Bigongiari sulla scrittura critica come scrittura creativa, in anticipo sulla *nouvelle critique* degli anni Sessanta.

1941: il primo con *Resistenza di Bilenchi* («La Nazione» del 19 luglio), il secondo con *Memoria e narrazione di Bilenchi* («Il Ventuno. Domani», del 12 luglio). Nel 1941, il 31 marzo, nella rubrica *Letture II* di «Vedetta Mediterranea», Macrí interviene su *Conversazione in Sicilia*, e alla sua recensione seguono, pressoché subito, gli articoli di Ruggero Jacobbi (*Elio Vittorini: Nome e lagrime*, in «Lettere d'oggi» del 3 aprile) e di Carlo Bo (*Raccontare per Vittorini*, in «La Nazione» del 23 aprile). Nel 1942 Bigongiari segnala Bilenchi nella risposta scritta alla domanda «Qual è la lettura più interessante che avete fatto quest'anno?», per l'*Almanacco dello Specchio 1942*, e recensisce, su «Letteratura», *Via de' Magazzini* di Vasco Pratolini, mentre Macrí (che aveva già parlato di Pratolini in «Vedetta Mediterranea» del 2 giugno 1941) pubblica *Narrazione di Vasco Pratolini* sulla «Gazzetta di Parma» del 26 aprile 1942, tornando poi sull'autore fiorentino in «Augustea», nel dicembre dello stesso anno. Si potrebbe chiudere questo elenco con lo scritto di Bo *Letteratura, 1942*: «Discorso letto a Parma la sera del 21 giugno 1942»⁵: questa volta non una recensione ma un «paesaggio», come lo definisce lo stesso critico, delle recenti pubblicazioni.

Varrà anche la pena di ricordare che, in un'intervista del 1951, Macrí affermava come:

dopo l'esperienza inclusa tra Verga e Tozzi l'ultima narrativa italiana in sé compiuta e risolta nei temi umani e nell'ordine dello stile [fosse] quella dei brevi anni 1934-1942, nei quali si temperarono al fuoco dell'interiorità e dello stile le innumerevoli, amorse, disperse ricerche psicologiche e formali dei due decenni precedenti. I nomi sono noti e hanno probabilità di durare: Gadda, Loria, Bonsanti, la Manzini, Lisi, Landolfi, Vittorini, Bilenchi, Pratolini⁶.

Nonostante l'aggiunta, poco sotto, di altri autori (Moravia, Piovene, Emanuelli, Comisso, Brancati), non c'è dubbio che il gruppo di narratori cui è riconosciuto il ruolo di rappresentanti di una narrativa nuova fosse quello degli scrittori gravitanti su Firenze e sulle sue riviste.

Prima di entrare nel merito di alcuni riferimenti che si ritengono particolarmente emblematici, andrà ancora detto che la ricorrenza dei nomi sopra indicati non è dettata solo da ragioni cronologiche o da motivazioni geografiche. Si potrebbe affermare che la scelta dei recensori si è rivolta, *naturaliter*, a quegli scrittori che non cedevano a modelli precostituiti e non seguivano le mode (prima il «capitolo» di bella prosa, poi il romanzo o il racconto), come afferma

⁵ Così in una nota posta in calce allo scritto: si veda Carlo Bo, *Letteratura, 1942*, in C. Bo, *Nuovi studi*, Firenze, Vallecchi, 1946, p. 27 (il titolo si chiude con un punto, unico caso in tutto il volume; per non creare equivoci con la punteggiatura, si è deciso di uniformarlo alla grafia degli altri titoli). In *Nuovi studi* sono ripresi molti degli scritti militanti di Bo degli anni Trenta-Quaranta; nei titoli ricorrono le espressioni «Nota su», «Note su», «Intorno a» e il nome dello scrittore oggetto di attenzione.

⁶ O. Macrí, *Appunti sulla Narrativa*, ora in O. Macrí, *Realtà del simbolo* cit., p. 612.

Bo in *Letteratura, 1942'*: ed è come dire che vengono esclusi gli autori nei quali manca una condizione umana interiore, indagata con voce propria. Macrí, nella citata intervista del 1951, sottolineava che il suo discorso valeva «per la narrativa carica di tempo e di destino»⁸.

È ancora Bo, in un intervento sulla narrativa pubblicato sull'annuario «Beltempo» (vi si indaga brevemente sul «genere» del racconto, e, ponendo a modello Cechov, vi si citano Bontempelli, Gianna Manzini, Delfini, Landolfi, Bilenchi), a scrivere che «il racconto sarà sempre una domanda, una riproposizione: al momento della tranquillità, delle carte in tavola il punto fermo dovrà riaprire in mille punti, nel giuoco della sospensione, in quel ciclo cieco da cui dipende il suo sangue e la sua vita. Così come Cécof...»⁹.

Con le citazioni appena riportate si ripropone l'intreccio tra riflessioni sulla letteratura e scrittura critica in funzione militante; una funzione evidente, nonostante i modi diversi con i quali ciascun critico entra in dialogo con lo scrittore e il testo, da un lato, con chi sarà il lettore della recensione, dall'altro. Macrí sottolineava del resto, a proposito dello scrittore militante: «Essenziale è che sia partecipe (promotore o seguace) di una generazione attiva»¹⁰ (e indicava il legame dello scrittore militante con la critica). E non è casuale – lo aveva rilevato Anna Dolfi introducendo una nuova edizione di *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*¹¹ – che i nomi dei narratori appena sopra citati ricorrono nelle pagine di Macrí intitolate *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*¹², e che i saggi specifici sui narratori degli anni Trenta si intreccino con quelli sui poeti, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*¹³.

Anche le recensioni di narrativa italiana devono essere dunque riportate dentro la riflessione teorica e critica sviluppata negli anni tra il 1936-37 e il 1942. Per quanto destinati a lettori diversi – quelli dei quotidiani, quelli dei periodici di attualità e cultura, quelli delle riviste di letteratura – si può tuttavia sottolineare che l'orizzonte dentro il quale i diversi scritti si collocano rimanda sempre a una comunità di lettori colti, che appartengono allo stesso contesto di chi scrive o che comunque con questo si misurano. Indicativo, a questo proposito, che, in *Letteratura, 1942*, Carlo Bo si rivolga in modo diretto ai suoi ascoltatori, e poi, con la stampa del «discorso», ai suoi lettori, coinvolgendoli direttamente:

⁷ «[...] quante mode non hanno cambiato [...]» (C. Bo, *Letteratura, 1942* cit., p. 9).

⁸ O. Macrí, *Appunti sulla Narrativa* cit., p. 613.

⁹ C. Bo, *Sulla narrativa*, in «Beltempo», 1941, p. 125.

¹⁰ O. Macrí, «Maggiori» e «minori» o di una teoria dei valori letterari, in *Il «minore» nella storiografia letteraria*, Atti del Convegno Internazionale, Roma 10-12 marzo 1983, a cura di Enzo Esposito, Ravenna, Longo, 1984, poi in O. Macrí, *La vita della parola. Ungaretti e i poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998, p. 42.

¹¹ A. Dolfi, *Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione)* cit., pp. 87-88.

¹² O. Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941.

¹³ O. Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956 (da qui sono tratte tutte le citazioni che vi si riferiscono).

«il nostro caro Lisi»; «Tommaso Landolfi che anche voi conoscete come l'artista più dotato e insieme più condannato che ci sia fra di noi»¹⁴. Nella recensione a *Conversazione in Sicilia* il richiamo è esplicito: «sia detto subito (seppure per i lettori di *Letteratura* questo sembrerà un luogo comune...)»¹⁵; e poco più avanti: «Come vedete, il procedimento»¹⁶, eccetera.

Rivolgendosi a un modello di lettore consapevole delle questioni presentate, i critici della Terza generazione non richiamano mai una trama o la figura del protagonista e il ruolo degli altri personaggi: la recensione non è destinata all'informazione, ma a dar conto di riflessioni sulla scrittura, sulla condizione dell'uomo, sulla «verità». Ciò nondimeno i recensori hanno presente il quadro culturale e letterario del loro tempo, e introducono, nei loro articoli, osservazioni sia sulla prosa poetica che mira alla bella scrittura, sia sui romanzi votati al trattenimento e ben confezionati secondo ricette, soprattutto straniere, eseguite senza originalità.

Il rapporto con la prosa d'arte si misurava sulla centralità data alla parola, a proposito della quale si sottolineava, tuttavia, la necessità di raccoglierne «il senso esatto», per «cogliere il rapporto stretto dell'anima», come scriveva Bo in *Letteratura, 1942*¹⁷ (ed è ancora Bo ad osservarlo in un passo in cui fa riferimento a Macrí e all'ermetismo). E non poteva che essere messa in rilievo tutta la distanza tra la bella frase poetica della prosa d'arte e l'esattezza della parola.

Se «l'assurda logica della vita riusciva davvero a sconvolgere la trama materiale dei [...] giorni e la struttura pratica dei testi letterari a cui [si era] abituati»¹⁸, il capitolo della bella prosa si collocava fuori della drammaticità, e proprio nelle recensioni, nelle quali poteva essere instaurato più direttamente il confronto tra gli scrittori e la scrittura del proprio tempo, la prosa d'arte veniva giudicata un esercizio estraneo alla vita e alla letteratura come vita.

Delineando nel 1942 il panorama letterario contemporaneo, Bo annota che «la prosa consacrata nel capitolo conferma una vera insufficienza spirituale e non esula mai da una differenza ammirativa e nei casi minori da una compiacenza»¹⁹. E aggiunge, toccando la questione del romanzo:

¹⁴ C. Bo, *Letteratura, 1942* cit., p. 13.

¹⁵ C. Bo, *Raccontare per Vittorini*, in «La Nazione», del 23 aprile 1941, poi ripubblicato con indicazione di numero «II.» sotto il più ampio titolo *Note su Vittorini*, in C. Bo, *Nuovi studi* cit., p. 163. Le pagine su Vittorini sono riprese in C. Bo, *Letteratura come vita*, a cura di Sergio Pautasso, con una prefazione di Jean Starobinski e una «testimonianza» di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994. Quest'ultimo volume, antologico e tematico, non riproduce o non riproduce sempre nella loro integrità gli scritti già raccolti in *Nuovi studi*: per questa ragione, e dunque per uniformità dei rimandi bibliografici, quegli scritti saranno citati dal volume del 1946, anche quando ripubblicati nel 1994 (si segnerà tuttavia se presenti in *Letteratura come vita*).

¹⁶ Ivi, p. 167.

¹⁷ C. Bo, *Letteratura, 1942* cit., p. 19.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ Ivi, p. 14.

L'esame della realtà, lo studio delle passioni, il giuoco risentito dei sentimenti – lo sapete – son tutti elementi vitali che chiedono un altro rigore, una ben diversa partecipazione e non si possono giovare dell'ironia, di un'anemia spirituale che vale appena accettare come necessità d'una crisi e tutt'al più come l'indice di un gusto²⁰.

Da parte sua Macrí, scrivendo di Bilenchi nel 1941 nelle «Cronache letterarie» della rivista mensile «Maestrale», annotava che «Qualunque teorica di poesia pura o di prosa d'arte si è dimostrata assurda e insufficiente, se pure ha risolto (e talora eccellentemente) i documenti propri del genere»²¹. E aggiungeva, significativamente, che, nonostante la moltiplicazione delle combinazioni, la parola della prosa d'arte non riusciva «a trascorrere verso la sua vera sostanza», restando confinata, proprio per questo, nell'esercizio di «analogie di ritmi e di clausole»²².

Parlando dei romanzi italiani degli anni Trenta influenzati per lo più dagli scrittori statunitensi, Bo osservava, sempre in *Letteratura, 1942*, che «Prima di aprirli ne conosciamo già la struttura d'evocazione pratica: c'è il solito operaio e la ragazza, aggiungete l'amore sul fiume e uno stile qualunque, quel racconto che volevate è pronto»²³. Sembra di sentire il Serra delle *Lettere*²⁴: è la stessa condanna di una narrativa ridotta a cliché, incapace di dar conto dei drammi e della crisi del proprio tempo. Bo non cita nomi e titoli, ma non sarebbe difficile allineare quelli dei romanzieri di maggiore successo di quel periodo.

Nell'intervento su «Maestrale» dedicato a Bilenchi, Macrí sottolineava invece che «Un genere letterario, come il romanzo, che abbia quale contenuto l'intera vita, è naturale che si sia determinato nella sua storia alternando le riduzioni delle materie obbiettive storico-culturali alle altre dei contenuti sentimentali e fantastici». Continuava il critico: «comunque, sin da bambini abbiamo appreso che un soggetto irrelato e puro è implicito in entrambi i processi, qualitativamente più affine alla sua esterna figura, quando questa sia filtrata da una memoria tanto obbediente e necessaria al suo testo, quanto ebbe a esserlo nello schema vivente del suo tempo interiore e perduto»²⁵. L'osservazione – che, secondo Anna Dolfi, può essere interpretata come «una definizione generazionale di

²⁰ *Ibidem*.

²¹ O. Macrí, *Bilenchi e il romanzo*, in «Maestrale», gennaio 1941, poi, con il titolo *Romano Bilenchi tra prosa d'arte e romanzo*, in O. Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* cit., p. 353.

²² *Ivi*, p. 354.

²³ C. Bo, *Letteratura, 1942* cit., pp. 9-10.

²⁴ Renato Serra, *Le lettere*, Roma, Bontempelli, 1914. Proprio con il nome di Serra e un riferimento alle *Lettere* si apre *Letteratura, 1942*. Sul rapporto tra i critici della Terza generazione e Renato Serra ci si permette di rimandare a Alberto Cadioli, *Tra crisi e umanesimo. Le pagine di Macrí su Renato Serra*, in *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2004.

²⁵ O. Macrí, *Bilenchi e il romanzo* cit., pp. 354-355.

romanzo»²⁶ – è seguita da un'ulteriore dichiarazione significativa, che afferma una linea narrativa in rapporto a quella che, nella prima recensione a Bilenchi, Macrí aveva definito «verità poetica»: «Tra i due capostipiti del *Bouvard et Pécouché* e delle *Affinità elettive*, noi combattuti sinora – e non desisteremo – nei termini ultimi di un'antitesi di elezione *Finnegans Wake-Le Grand Meaulnes*, siamo per le seconde, che mediano *Les Confessions* e i romanzi nervaliani»²⁷.

2. Per dar conto attraverso pochi esempi di come queste riflessioni si calassero nella lettura di racconti e romanzi contemporanei può bastare, qui, il ricorso ad alcune recensioni ai testi di Vittorini e di Bilenchi, definiti da Bo gli scrittori «più validi dell'attuale momento narrativo»²⁸, perché perseguono «un lavoro interiore e lontano dai giuochi e da condizioni letterarie»²⁹. Anche Jacobbi scrive nella sua recensione a *Conversazione* che Vittorini non può «fare a meno di badare all'uomo»³⁰.

Contro le «insufficienze spirituali» della prosa d'arte e i modelli narrativi più correnti, Bo dichiarava che «Bisogna avere il coraggio di sbagliare», aggiungendo che «nell'esempio dei migliori c'è questo abbandono a un ritmo interiore al di fuori delle sollecitazioni formali»³¹. Tra i migliori additava esplicitamente Elio Vittorini: «nelle parti più belle di *Conversazione in Sicilia* non è lecito a nessuno fare un nome che non sia quello di Vittorini: la forza che ci mostrava, la diretta virtù della sua presenza sono elementi essenziali della figura di narratore»³².

Già dalla recensione a *Viaggio in Sardegna*, pubblicata l'8 febbraio 1937 sul quotidiano milanese «L'Italia» con il titolo di *Nota su Vittorini*, Bo aveva sottolineato che «Vittorini non rifà nessuno, seppure a ogni riga si possono fare mille nomi: aspetta di fare se stesso»³³. Nella stesso scritto ci sono altri due elementi di rilievo: da un lato, infatti, Vittorini è definito «giovane», non per età ma per carattere: «giovane di un'età che è un'eterna e spontanea scoperta di risorse, che si affida piuttosto ai suggerimenti di un istinto felice e abbandona la vita comoda e assicurata del calcolo»³⁴; dall'altro se ne sottolinea l'estraneità alla prosa poetica, anche quando la scrittura arriva alla poesia: in Vittorini «non c'è neanche la più pallida idea della *prosa poetica* [...]. Il Nostro non vuole andare in nessun

²⁶ A. Dolfi, *Sulle tracce della diacronia (per un'approssimazione)* cit., p. 88.

²⁷ O. Macrí, *Bilenchi e il romanzo* cit., p. 355.

²⁸ C. Bo, *Letteratura*, 1942 cit., p. 12.

²⁹ C. Bo, recensione ad *Anna e Bruno*, che costituisce la sezione «I.» di *Intorno a Bilenchi*, in C. Bo, *Nuovi studi* cit. La citazione a p. 179. Il testo non è riprodotto in *Letteratura come vita* cit.

³⁰ R. Jacobbi, *Elio Vittorini: Nome e lagrime*, in «Lettere d'oggi», 3 aprile 1941, 3, p. 55.

³¹ C. Bo, *Letteratura*, 1942 cit., p. 11.

³² Ivi, p. 12.

³³ C. Bo, *Nota su Vittorini*, in «L'Italia», 8 febbraio 1937, poi ripubblicata senza titolo ma con l'indicazione «I.» sotto il più ampio titolo *Note su Vittorini*, in C. Bo, *Nuovi studi* cit. Qui la citazione a p. 159 (il testo è stato ripreso poi in C. Bo, *Letteratura come vita* cit.).

³⁴ Ivi, p. 157.

posto, ci va: finisce per andarci»³⁵. Ed è anche per questo che, in particolare *Nei Morlacchi*, «ci si trova a dover calcolare qualcosa di più che va al di là delle solite tavole pitagoriche»³⁶. Emblematica della modalità delle recensioni di Bo, anche la frase conclusiva (spesso, ma non in questo caso, chiusa da una parentesi e da un'interrogativa): emblematica nella sua costruzione, ma anche per i richiami a un'area di letteratura che, a partire da un «viaggio», rimanda a robusti narratori: «Se noi siamo costretti all'*Odissea* [...], il Nostro può preferire *Moby Dick*, o meglio lo Stevenson più aperto e meno implicato»³⁷. Quanto di più lontano, si potrebbe sottolineare, dalla bella pagina, dal «capitolo» d'arte.

Nonostante il richiamo a due grandi narratori in lingua inglese, tuttavia, non è la costruzione del racconto che importa a Bo, quanto l'individuazione, in Vittorini, della «naturalità» del racconto come indice di libertà interiore e di libertà nelle scelte stilistiche: «Vittorini non porta un giuoco più o meno obbedito di formule, vive piuttosto per prove»³⁸, si legge nella recensione a *Conversazione in Sicilia*. Nel suo incipit viene sottolineato che «Il miracolo naturale del racconto Vittorini l'ha trovato in tutta la sua luce in questa *Conversazione in Sicilia*»³⁹. In un altro passo, poco oltre, il recensore mette in risalto «il gusto naturale di una parola ritrovata intera e perfetta»⁴⁰.

La sintesi della lettura critica di Bo è racchiusa in una frase: «Come in tutti i veri narratori il suo testo [*Conversazione*] è anteriore alle semplici e sterili ambizioni della pagina: il suo discorso intero e violento, continuo e robusto parte molto prima, molto più in là, al momento della sua apparizione è già un modo dello spirito, una forma libera»⁴¹. Bo si sbilancia in un giudizio critico – «Naturale e libero, sono dunque i termini per questo bellissimo Vittorini (non solo il più bel libro di Vittorini ma uno dei più belli di questi anni: e qualcosa che conterà»⁴²) – e allarga il suo scritto alla considerazione delle modalità del raccontare in rapporto alla «letteratura come vita»:

Raccontare per Vittorini è un inavvertito riconoscersi della realtà alla nostra presenza e insieme un'estrema coscienza dei rapporti possibili nell'intelligenza. Un credo nella vita delle cose e una fede maggiore nei movimenti della nostra anima. Raccontare, dunque, come un discorso di vita (non più l'immagine, il giuoco risolto nello specchio)⁴³.

³⁵ Ivi, p. 160.

³⁶ Ivi, p. 162.

³⁷ Ivi, p. 163.

³⁸ C. Bo, *Note su Vittorini II* cit., p. 163.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Ivi, p. 164.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 168.

⁴³ *Ibidem*.

Nella recensione a *Conversazione in Sicilia*, pubblicata senza titolo a ridosso dell'uscita del romanzo (e solo nella riproposta in volume assumerà il titolo *L'«astratto furore» di Elio Vittorini*, significativo in quanto portavoce di una rivisitazione critica successiva), anche Macrí dichiara subito che «Nel quadro della narrativa d'oggi è certamente Elio Vittorini tra i migliori, i più eletti, i più generosi»⁴⁴, ed aggiunge che «È con la *Conversazione* che s'inizia un uomo nuovo e la sua nuova prosa»⁴⁵. A distanza di anni lo stesso Macrí avrebbe ricordato la sua recensione, quella di Bo, quella di Ruggero Jacobbi sottolineando che «Erano segni immediati, di pieno consenso, rappresentativi del gruppo fiorentino, che fu detto poi "ermetico"»⁴⁶.

Macrí osservava che nelle prove precedenti la prosa di Vittorini non era soddisfacente, perché, nonostante la «rapida scomposizione e violenta traslazione degli ambienti e dei toni veristici»⁴⁷ e l'aspetto «lirico evocativo», la prosa «restava inerte, perduta nella sua stupita intransitività»⁴⁸. Il nuovo romanzo rivelava invece una «sete di verità», «Ardente, feroce», «pura»⁴⁹. Attento a riconoscere gli aspetti mitici delle pagine vittoriniane («la favola rilkeana del figliol prodigo – qui del padre – alla fine della *Conversazione* ha la struttura e il peso dei miti più lugubri e dolci del tempo»⁵⁰), la drammaticità del reale («con l'altra [favola] della madre raggiunge un autentico valore di composizione drammatica e reale nell'interno raggiunto della suddetta verità»⁵¹), Macrí sottolinea come «Solo con questa decisa attitudine al reale poteva Vittorini farsi *inventore* di parole», precisando: «Inventore senza esercizio, senza filologia, voglio dire senza storia, ma dentro la *mente* accesa del reale, col sapor tragico delle concrete, pure, immediate contemplazioni della città ch'è con noi, dentro di noi, noi parte di essa»⁵².

Le recensioni a Vittorini mettono in risalto le differenti modalità di lettura di Macrí e di Bo, e confermano le linee che emergono dal complesso degli scritti dei singoli critici. Se Bo esercita sempre il dialogo con il testo, individuando in esso la condizione dell'uomo-scrittore e su di essa misurando la sua lettura, Macrí è maggiormente sensibile alle questioni dello stile (come testimonia il riferimento all'invenzione delle parole), dentro una particolare attenzione per la drammaticità della vita e per ciò che ne scaturisce.

⁴⁴ O. Macrí, *Letture II*, in «Vedetta Mediterranea», 31 marzo 1941, poi, con il titolo *L'«astratto furore» di Elio Vittorini*, in O. Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* cit., p. 345.

⁴⁵ Ivi, p. 346.

⁴⁶ O. Macrí, *Testimonianza generazionale su Vittorini*, in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2002, p. 348.

⁴⁷ O. Macrí, *L'«astratto furore» di Elio Vittorini* cit., p. 345.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, p. 347.

⁵⁰ Ivi, p. 348.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

In questa direzione si muovono anche le recensioni e gli interventi sugli altri narratori sopra richiamati, ma, come si è detto, ci si soffermerà qui solo sulle osservazioni relative a Bilenchi, forse quello che più degli altri è stato sentito da alcuni giovani critici come collocato dentro il loro stesso orizzonte: «Bilenchi lavora con noi», afferma nel 1941 Piero Bigongiari⁵³ (e del resto *Conservatorio di Santa Teresa* è dedicato a Carlo Bo). A distanza di numerosi anni, nel 1986, Macrí (in un intervento al convegno «I giorni della vita: la figura e l'opera di Romano Bilenchi») definirà Bilenchi «Raro narratore da noi privilegiato»⁵⁴.

Appena uscita nel 1938 la raccolta *Anna e Bruno*, Oreste Macrí pubblica su «Letteratura» una recensione, nella quale mette in risalto il forte iato tra *paese e anima*, «luogo possibile di significati il primo, di questi matrice la seconda»⁵⁵. Un paese dove il male si manifesta nei fatti e nei gesti allineati, manifestazione della persistenza di un «organismo buio e concluso dell'arcaica prigionia dell'anima»⁵⁶. Si affaccia dunque quella condizione prerazionale che Macrí ha sottolineato in molte altre sue pagine critiche: in Bilenchi è individuata nei «gesti allucinati e irrazionali di gente evocata da un sepolcro e che si ricorda improvvisamente del proprio corpo e si agita convulsamente per cercare un rapporto umano e significativo nella stanza, nell'ambiente visitato»⁵⁷. È la volontà dei protagonisti – «sperperata, profusa generosamente» – che cerca di scuotere dalla condizione di anima imprigionata: e tuttavia «l'aggiunta di architetture, di vie, di fatti troppo concreti è una sovrastruttura psicologica nel momento in cui la terra del *paese* è tradita nella sua giustezza focale da un sistema voluto e quindi irrealista di nuove e insolite prospettive»⁵⁸, perché l'arte bilenchiana non si manifesta nel residuo di verismo, ma quando «si esercita in verità poetica»⁵⁹. La parola chiave, si potrebbe dire, è posta: quella verità è riconoscibile sia «nell'estremo della solitudine e dell'astrattezza del [...] *paese*, [...] in cui è vagamente presentito il dolore della terra, fermato nel cupo dramma della matrice gelida e indifferente»⁶⁰

⁵³ Piero Bigongiari, risposta alla domanda *Qual è la lettura più interessante che avete fatto quest'anno?*, in *Il Tesoretto. Almanacco dello Specchio. 1942*, Milano, Mondadori, 1941, poi con il titolo *La voce di Bilenchi* in P. Bigongiari, *Prosa per il Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 113.

⁵⁴ Si veda O. Macrí, *Il tema della resistenza nella narrativa di Bilenchi*, in *Contributi critici su Romano Bilenchi*, a cura di Livia Draghici e Stefano Coppini, con la collaborazione di Fabrizio Massai, Prato, Il Palazzo, 1989 (poi in O. Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori* cit., p. 485).

⁵⁵ O. Macrí, *Romano Bilenchi, «Anna e Bruno»*, in «Letteratura», ottobre 1938, 8, p. 158. La recensione non sembra essere mai stata raccolta in volume.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Ivi, p. 159.

⁶⁰ *Ibidem*.

– e che coinvolge la stessa narrazione, con «contenuti che ha artificiosamente destati» – sia «in una penetrazione casuale e sconsiderata nelle anime dei soggetti, accanto alle quali corrono analogicamente alcune figurazioni della natura poetica in modo preesistente»⁶¹.

Anche Bo parla di un mondo preesistente la pagina scritta, ma è un mondo tutto dentro lo stesso Bilenchi, che «prima di scrivere ha maturato dentro di sé e criticamente la sua visione della vita e poi ha applicato al suo motivo, al numero della sua ispirazione questo respiro, questa seconda frase che è indispensabile al romanzo»⁶². Sulla base di questa considerazione Bo può sottolineare come il carattere della scrittura di Bilenchi non nasca dalla letteratura, ma alla letteratura arrivi per vie originali: «pare che voglia assicurare il lettore d'una cosa soprattutto, di non ingannare, d'aver evitato con cura qualsiasi magia, anche quelle ormai passate alla storia sotto il nome fortunato di qualche scrittore, con degli esempi più che felici»⁶³.

Per questo, si potrebbe commentare, le forme brevi della narrativa bilenchiana offrono una possibile risposta al *perché* del lettore: «la verità a cui guarda è una verità che ci supera, che non si può raggiungere né mai tenere»⁶⁴, una verità che il lettore (ma Bo usa sempre il «noi») individua dentro di sé: «le sue parole hanno dentro di noi un'eco, lasciano il segno»⁶⁵.

I diversi punti di vista critici di Macrí e di Bo sono chiaramente individuabili anche in queste prime osservazioni su Bilenchi: da un lato l'attenzione al dramma dell'uomo (che emerge da un mondo prerazionale), dall'altro l'attenzione a quanto la lettura può portare al lettore. Sarà tuttavia *Conservatorio di Santa Teresa* a suscitare i maggiori interessi dei giovani critici della Terza generazione: «Con questo libro Bilenchi ha cominciato la sua vera opera», scriveva Bo recensendolo su «Letteratura», e aggiungeva: «un romanziere fa a meno dei risultati, e del bel risultato, il suo vero ufficio è di non smettere di scoprire la verità nel gioco perpetuo delle nostre realtà»⁶⁶. Ed è appunto quanto ha compiuto Bilenchi con *Conservatorio*, secondo i critici ermetici.

Dopo avere sottolineato che lo scrittore non «è stato sollecitato al romanzo da un semplice giuoco d'interessi laterali, dal bisogno di provarsi in una serie di problemi e di soluzioni particolari»⁶⁷, Bo aggiunge che il «non cedere mai alle

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² C. Bo, *Letteratura*, 1942 cit., p. 12.

⁶³ C. Bo, *Intorno a Bilenchi*, I cit., p. 180.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 182-183.

⁶⁵ *Ivi*, p. 183.

⁶⁶ C. Bo, *Romano Bilenchi: «Conservatorio di Santa Teresa»*, in «Letteratura», aprile-giugno 1940, poi ripubblicato con indicazione di numero «II» sotto il più ampio titolo *Intorno a Bilenchi*, in C. Bo, *Nuovi studi* cit., in *Romano Bilenchi da Colle di Val d'Elsa a Firenze*, Milano, Scheiwiller, 1991, e infine in C. Bo, *Letteratura come vita* cit. (in quest'ultima sotto il numero 1). La citazione, in *Nuovi studi* cit., a p. 190.

⁶⁷ *Ivi*, p. 183.

naturali pretese del tema [testimonia] l'altezza e l'integrità del suo discorso e la forza di resistenza contro qualunque forma di divertimento»⁶⁸.

Estraneo dunque ad ogni forma di concessione al romanzo del suo tempo, Bilenchi colloca sulla pagina i fatti senza un'interpretazione, lasciandoli «nella loro impossibilità di parola, in quell'assenza assoluta di voce dove sinceramente li sappiamo vivi e morti per sempre»⁶⁹.

Con un'intuizione critica di rilievo negli anni in cui, nella cultura italiana e toscana in particolare, era diffusa la scrittura di memoria che rimandava a Proust, Bo affermava che *Conservatorio di Santa Teresa* «non obbedisce a un ricordo proustiano ma si riporta nettamente all'esempio ancora intatto dei *Promessi Sposi*, di un libro dove i fatti sussistono chiusi, nonostante la serie esterna di miracoli, cioè d'altri fatti uguali e contrari»⁷⁰, sottolineando per altro come non ci sia «possibilità di scelta, di definitiva separazione fra realtà e verità»⁷¹. Quest'ultima affermazione può rimandare ancora a Manzoni, e andrebbe indagata approfondendo il rapporto di Bo e degli ermetici con *I promessi sposi* e il loro autore.

Anche il riferimento ai fatti (e a Manzoni) andrebbe approfondito per riflettere sulla costituzione del testo narrativo: parlando dei racconti di Bilenchi, Bo aveva già osservato:

I narratori tendevano a diventare dei moralisti, e non c'era strada più sicura per abolire ogni speranza di salvezza, per finirsi. Il racconto non deve pretendere altri confini all'infuori di quelli offerti dal fatto: deve alludere all'invenzione, e non a una cifra obbligata e ripetuta. Chi racconta interpreta ma nell'atto stesso della parola: suggerisce la possibile verità, cerca d'estrarre dall'apparente realtà un'aria di maggiore valore, un'apertura e soprattutto il senso di continuità che vive al di là degli esempi particolari e fa a meno dei nomi e dei casi⁷².

Recensendo la raccolta *La siccità*, nel 1941, Bo ripropone vari spunti già presenti nelle precedenti pagine su Bilenchi, portando questa volta in risalto in particolare come lo scrittore sia «preso dalla necessità di conoscere più che dal piacere di raccontare, di far sapere»⁷³: «l'oggetto della sua attenzione è una materia senza interferenze, fornito di una propria vita: da definire e mai da orchestrare»⁷⁴. Per questo nessuno saprebbe citare dai libri di Bilenchi «delle pagine compiaciute,

⁶⁸ Ivi, p. 184.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Ivi, p. 185.

⁷¹ Ivi, p. 190.

⁷² C. Bo, *Intorno a Bilenchi I* cit, pp. 181-182.

⁷³ C. Bo, *Resistenza di Bilenchi*, in «La Nazione», 19 luglio 1941, poi ripubblicato con indicazione di numero «III» sotto il più ampio titolo *Intorno a Bilenchi*, in C. Bo, *Nuovi studi* cit.: qui la cit. a pp. 191-192. Le pagine di *Intorno a Bilenchi III* sono state riprese anche in C. Bo, *Letteratura come vita* cit. (ma sotto il numero 2).

⁷⁴ Ivi, p. 194.

degli esercizi di stile (nel senso più materiale offerto da un gusto di scrittura)»⁷⁵. Bilenchi «lavora per un esempio assoluto di narratore»⁷⁶, conclude Bo, e questo deve essere il carattere di un narratore, per i critici della Terza generazione.

Dallo stesso giudizio si potrebbe muovere per introdurre lo scritto di Macrí, che subito dichiara: «A nessuno dei migliori osservatori è sfuggita la qualità eccezionale di Bilenchi»⁷⁷, che, allontanati da sé anche Proust e Rilke, e «la seduzione sottile e funerea dell'assenza e della morte» (della quale pure in essi rimaneva traccia) afferma la propria vita «per quel che è, nell'accezione di sobrietà e di serietà senza passione e senza mito, l'unica che coglie unanimemente il significato intimo del nostro tempo»⁷⁸.

Anche in *Conservatorio di Santa Teresa* Macrí riconosce la presenza di un dramma, seppure non espresso, e torna un'immagine intravista nella recensione ad *Anna e Bruno*: «passano figure pallidissime di un mondo scomparso e che dovè essere torbido e sanguinoso, folle e maligno»⁷⁹. Continua Macrí: «È sparito il *dramma*, l'azione della prima persona che s'accinge a conflagrare il suo principio individuale: da un velo intenso e magico ombre e gesto vagolano segretamente desiderosi di riattaccarsi ai corpi perduti: tanto insomma quella realtà sostanziale è viva, quanto è assente e pudicamente velato il dramma»⁸⁰. Ed è interessante sottolineare come il critico, tra parentesi, aggiunga una considerazione che riguarda il romanzo nel sistema dei generi: «nessuna contraddizione, se ben s'intende la natura di questo genere letterario del romanzo, che rimane comunque un complesso empirico, cioè può liberamente determinarsi sulle costanti generali dell'opera d'arte»⁸¹. Proprio intorno alla rappresentazione del dramma, per altro, Macrí si interroga sul rischio che Bilenchi corre – nonostante il ricorso «addirittura al paesistico e al realistico»⁸² – di cadere nella prosa d'arte, caratterizzata appunto dalla mancanza di «trapasso dalla *factio* all'ora viva del dramma»⁸³.

E tuttavia, di fronte alle possibili alternative «moderne» individuate da Macrí per il superamento delle insidie della prosa d'arte – l'«Umschlag della passione e del nonessere» riconducibile a Poe, Rilke, Kafka, con l'elemento concettuale «immerso nel nucleo mistico-drammatico, unica allegoria sensibile dell'irrazionale che giace al fondo della polis»⁸⁴, o, invece, l'indugio «in una trepida e in eterno dispo-

⁷⁵ Ivi, p. 192.

⁷⁶ Ivi, p. 195.

⁷⁷ O. Macrí, *Bilenchi e il romanzo* cit., p. 351.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Ivi, p. 356.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Ivi, p. 358.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Ivi, p. 358.

nibile descrizione di tale stato» (Valéry)⁸⁵, attraverso l'affermazione di un «simbolo» che assorbe e restituisce «per arbitrio e indifferenza l'umore sensibile dell'individuo senza figure»⁸⁶ – Bilenchi tenta «una soluzione totale», con una memoria che «si spoglia delle *interpretazioni* di tutti i misteri che le sono occorsi nella natura e nella città, per lo stesso dovere di essere poeta con un'implicita indifferenza ultima per qualunque figura»⁸⁷. In questa direzione gli oggetti della narrazione non sono più da leggere in chiave allegorica, ma come «presentimenti dei nuovi oggetti che vanno colmando [...] l'abisso dell'altro e il nonessere dell'anima»⁸⁸.

Riproponendole, Macrí intitola queste pagine *Bilenchi tra prosa d'arte e romanzo*, come a dire che «nel momento in cui la favola si librava assoluta nell'aria serena di una lettura perfettamente risolta» precipitava «nel gorgo misterioso e amorfo dei pezzi di vita casuali e amorfi»⁸⁹. Del resto, di fronte a gesti e ad eventi che potevano essere collegati secondo le modalità «di nota memoria romantica», Bilenchi *non ha voluto* – ed è significativo l'uso del corsivo già nel testo di Macrí – «far avanzare in un significato universale, in una sintesi obbiettiva, quell'essenza contemplata nella percezione di memoria»⁹⁰.

Era quanto sottolineava, in altri termini, Piero Bigongiari, quando, soffermandosi sulla prosa di Bilenchi, scriveva che «il personaggio nominale», in Bilenchi, «è atipico proprio in quanto, portatore di una carica archetipica, si diversifica, come elemento sociale, da essa e quasi la disinnesca in se stesso, nella propria irreparabile individualità»⁹¹. Per altro, nelle stesse pagine, Bigongiari individua la specificità del romanzo bilenchiano nel tendere verso il «nulla» («Bilenchi difatti vuole un romanzo “fatto di nulla”; ha capito che il peso di un romanzo è “vuoto”; che il romanzo non ha termine come non ha inizio»⁹²), e, con queste premesse, ripensa ai «fatti» che compongono la narrazione, a conferma di quanto si diceva a proposito di Bo: sui «fatti» deve misurarsi la critica ermetica alla narrativa: «Bilenchi dalla sua vita sta liberando questa memoria pura, questi fatti senza suono eppure talmente precisi nel loro continuo non essere, anzi solo per questo veramente chiusi e narrabili: perché aperti nella memoria alla loro assoluta probabilità interiore»⁹³. Commentando proprio queste parole – ma l'osservazione vale per tutte le pagine critiche su Bilenchi fin qui citate – Anna Dolfi individuava una lettura dello scrittore come «tragico, esistenziale interprete [...] della crisi “dell'uomo novecentesco”»⁹⁴.

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ Ivi, pp. 358- 359.

⁸⁷ Ivi, p. 359.

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ Ivi, p. 357.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ P. Bigongiari, *La voce di Bilenchi* cit., p. 121.

⁹² Ivi, p. 114.

⁹³ Ivi, p. 115.

⁹⁴ A. Dolfi, *Bilenchi e gli anni Trenta (sulle tracce di un'iscrizione generazionale)*, in «Il banco

Resta da dire, molto brevemente, almeno di un'altra voce critica della Terza generazione subito attenta a Bilenchi: Mario Luzi, che recensendo, appena usciti, i racconti di *Anna e Bruno*⁹⁵, aveva provveduto a porre in risalto un ulteriore punto di vista, introducendo l'importanza del tempo nella narrativa bilenchiana, un tempo posto sullo stesso piano degli eventi, che misura nella loro «durata», cioè nel loro accadere e nel loro manifestarsi. Il carattere di questo tempo si approfondisce in *Conservatorio di Santa Teresa*, nel quale l'attenzione «astratta finalmente in un sentimento puro della materia trattata, procede piuttosto da qualità liriche che da impegni polemici»⁹⁶ (espressione utilizzata per indicare il «tempo minore» e le sue esigenze). L'approfondimento va nella direzione di una memoria, che ha già racchiuso «tutta una vita», ora «riconquistata senza un grido e senza un'esclamazione dall'estrema solitudine dei gesti fissati unicamente»⁹⁷, e senza necessità di «segnare» i personaggi: anzi, il personaggio è già considerato da Bilenchi nella sua dissoluzione, e anche «la serie dei gesti e degli effetti proposti dalla persona subisce un'attonita deformazione nell'essere assunta dalla memoria»⁹⁸. In questo senso i vari «atti», deformati dalla memoria, diventano «dissuasi segnacoli, allusioni vuote»: «nelle frontiere insomma che ultimamente sono fraposte fra l'attimo e l'eterno»⁹⁹.

Il tempo entra nella struttura della narrazione con una nuova forza e una nuova dinamica, che coinvolge il rapporto, caro a Luzi, ma anche a Bo, e in altre forme, a Macrí, tra «umanità» e «umanismo». Proprio nella recensione a *Conservatorio* Luzi scrive che se, nei primi racconti bilenchiani, «l'eccessiva umanità non era pervenuta a un vero umanismo», nel romanzo l'«umanismo» nasce da una «prosa incorporea che non ha ceduto ad alcuna cadenza letteraria, sorpresa nel movimento stesso delle immagini che esprime e del fervore che le sommuove su quel paesaggio»¹⁰⁰: «un vero paesaggio spirituale», continua Luzi, di nuovo portando dentro la sua riflessione la condizione dell'uomo nel tempo: «Fidando nella natura del tempo [...] Bilenchi ne ha saputo fermare le incidenze sperdute senza volerlo imprigionare. E quel tempo che avanza di una parola detta, di un gesto consumato ci turba e ci rasserena secondo un timbro e una pietà nuovi e particolari della prosa di Bilenchi»¹⁰¹.

Il richiamo al paesaggio spirituale, così come il turbamento e il rasserenamento del lettore-critico, confermano come anche la forma breve e specifica del-

di lettura», 1991, 11, poi in *Bilenchi per noi*, Firenze, Vallecchi, 1992, e infine in A. Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre cit.*, p. 399.

⁹⁵ Mario Luzi, *Racconti di Bilenchi*, in «Vita giovanile», I, 15 agosto 1938, 14.

⁹⁶ M. Luzi, *Conservatorio di Santa Teresa*, in «Prospettive», 15 aprile 1940, poi con il titolo *Tra l'attimo e l'eterno*, in R. Bilenchi, *Conservatorio di Santa Teresa*, Firenze, Vallecchi, 1973 (cui ci si riferisce qui e nelle successive citazioni; la cit. a p. VII).

⁹⁷ Ivi, p. VIII.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Ivi, p. VIII.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

la recensione e dell'intervento trovi la sua piena collocazione nella battaglia letteraria condotta dai critici ermetici della Terza generazione negli anni più impegnati della loro militanza.

L'ermetismo e Firenze

Tra il 1930 e il 1945 un gruppo di giovani dette vita, a Firenze, a una delle più felici stagioni letterarie del nostro Novecento, nota come ermetismo fiorentino (o ermetismo *tout court*). Gran parte dei partecipanti si riconobbe non solo in una dizione comune, marcata da un immaginario e da una sintassi condivisi, ma nel silenzioso dissenso dalla retorica del regime, alla quale venivano contrapposti la radicalità dell'istanza etica e il legame profondo con le radici giudaico-cristiane, romanze, romantico-simboliste della civiltà europea. A cento anni dalla nascita dei suoi protagonisti ancora ci si chiede cosa sia stato l'ermetismo, come sia nato, cosa l'abbia contraddistinto, quali segni abbia subito e lasciato. Cercare come si sia modificato, perché sia stato circondato da passione, pregiudizi e avversione (come fanno i due imprescindibili volumi che raccolgono gli atti di un memorabile convegno nel quale Anna Dolfi ha coinvolto studiosi provenienti da ogni parte del mondo), porta non solo a tracciare un quadro/ritratto degli autori dell'ermetismo, dei loro estimatori e/o detrattori, ma a delimitare le costanti e i confini di un complesso capitolo della storia italiana iniziata con il fascismo e conclusa, di recente, con la caduta delle ideologie. Tra maestri, compagni, seguaci, le figure di Bo, Macrí, Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, dell'amico di generazione Sereni, spiccano e si impongono per la forza di una suggestiva esperienza di scrittura ad alto tasso meditativo, nella critica come in traduzione, in narrativa come in poesia.

Anna Dolfi

insegna all'Università di Firenze Letteratura italiana moderna e contemporanea ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i migliori studiosi di Leopardi e di narrativa e poesia del Novecento (l'ermetismo e i suoi autori sono da sempre al centro del suo lavoro), ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività», sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, dedicando recenti raccolte alla saggistica degli scrittori, alla riflessione filosofica nella narrativa, al non finito, al mito proustiano, alle biblioteche reali e immaginarie, al rapporto tra letteratura e fotografia.

