

RUGGERO JACOBBI

QUADERNO BRASILIANO

(e poesie scelte)

a cura di LUCA SUCCHIARELLI

con intervento critico di MARIO LUNETTA

FERMENTI

Collana Nuovi Fermenti / Classici italiani

© 2010 Fermenti Editrice
Casella Postale 5017 - 00153 Roma Ostiense
Tel. e fax (06) - 6144297 e-mail: ferm99@iol.it
Sito internet: www.fermenti-editrice.it

ISBN 978-88-89934-96-8

Un presagio

*Tieni sempre a distanza misurabile
colui che scrive il saggio interminabile.*

R. Jacobbi, da *I (mali) passi*,
novecento letto & erario, 1975

Del vero forse fosse, la conoscenza (la consapevolezza, la fiducia, il credere ne... l'esistenza) della poesia di Ruggero Jacobbi si riceverebbe in dono per lo più tramite anche una o una serie di “letture rese possibili”, probabili, verosimili, cioè a dire suggerite – condotte, meglio sarebbe – dagli umori meteorologici ad esempio, dagli odori intrauterini d'un vortice d'aria (magari fosse!), dalle manifestazioni atmosferiche, forse. Essendo quindi, nella maggioranza dei casi, incidentale, questo cono-dono luminoso, quest'ombra di luce che precede se stessa ed è già grande opera poetica, colpirebbe perlopiù con estrema precisione le persone giuste e nel momento e nel luogo opportuni. Saremmo pertanto – volontà degli uccelli? – ancora in pochi a conoscere il corpus poetico jacobbiano, incidentato quasi presente, avverbiale dubitativo, magico-mantico *ab antiquo*, interesse dell'ornitomanzia o della dendromanzia. Forse: ed è tanta, proverbiale la tendenza di Jacobbi ad “abbassarsi”, ad inabissarsi, a preservarsi,

a precedersi sempre e dovunque «per esserci per non esserci per dire proprio tutto»¹, a manifestarsi, ma dopo esser passato (e non è solo luce restituita agli inediti), che non è il caso di farne qui una questione di presenza “editorata” o meno, “edùledulcoràta” o peggio, ché già Mladen Machiedo – nel suo bellissimo *Il triangolo mobile di Ruggero Jacobbi* – ha avuto modo di precisare che, come del resto altri grandi uomini liberi dalla prostituita letteratura italiota della vanagloria (su tutti Emilio Villa, «sempre dimenticato»²), «lo Jacobbi edito – paradossalmente – non è molto più reperibile di quello inedito»³. Quindi «*não procures nem creias, tudo é oculto*»⁴.

Una poesia come quella jacobbiana – che non si può né chiedere né estorcere, ma soltanto ricevere presentendola, divinare, quale Quasi una presenza, una Quasi presenza, qualcosa che si lasci tradire senza tradirsi, parlata, come Quasi una preesistenza, e attesa («O son queste le cose che aspettavo / dal tempo e dalle mani / amorse, dall’aria / profumata? Son queste, / davvero, le

¹ Ruggero Jacobbi, *Azertyuiop*, in *Le immagini del mondo (1966-1976)*, Venezia, Rebellato, 1978, p. 38.

² Da *Secondo Novecento* a cura di Ruggero Jacobbi, Milano, Nuova Accademia, 1965, p. 153.

³ Mladen Machiedo, *Il triangolo mobile di Ruggero Jacobbi*, in *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi*. Atti delle giornate di studio. Firenze, 23-24 marzo 1984, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Gabinetto G.P. Viesseux, 1987, p. 68.

⁴ Verso di Fernando Pessoa utilizzato da Jacobbi nella poesia *Poema XLIV*, in *Sonetti e poemi 1941-1966*, Estratto da «L’Albero» N. 49 – 1972 (n.s.), p. 219.

apparenze / stupefatte in cui mi sciolgo?»⁵) quale una ierofania che preceda se stessa col moto elusivo dei colori, degli odori o dei suoni in avanscoperta (luce presaga emanata dal Gesù Bambino dipinto da Antonio Allegri nella *Natività* oggi a Dresda, che non permette alla donna vicina di vederlo, ma la illumina e le impone una distanza che lavorando per la presenza fa l'apparenza) – ha lo stesso carattere che sembra aver avuto la condotta esistenziale dell'autore, rotta in un'interdisciplinarietà ierofanico-funzionale, in una ierofania, in una Quasi presenza («Che c'eravamo: che / non c'eravamo.»⁶), mezzo per far convergere e cooperare più aspetti “delegati” dell'entità jacobbiana, eppure il solo modo – plurilingue e pluriloculare – di manifestare l'uno nell'altro alcuno, di rendere la resa del manifestamento e del “manifestando” («tutto ciò che comincia ad essere, a compiersi.»⁷), di sospendere l'evento epifanico («Quasi mattine declinabili all'infinito.»⁸) salvaguardando il “sacro” col “profano”, interscambiabili, l'uno e l'altro: nessuno, secondo un moto – «Vif accompagnement sur

⁵ R. Jacobbi, *Sequenza dell'uomo-albero*, in *Poemi senza data*, Pôrto Alegre, Edições Hiperion, 1955, p. 10.

⁶ R. Jacobbi, *Oltre il ponte*, in *Sonetti e poemi 1941-1966*, ed. cit., p. 228. Questa poesia si trova, con piccolissime varianti, anche nella raccolta *Il sole della nascita 1945-1964*, in *«Aroldo in Lusitania» e altri libri inediti di poesia* a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni Editore, 2006, p. 471.

⁷ R. Jacobbi, *Fango, tenebra, il fiume*, in *Quaderno brasiliano*.

⁸ *Ibidem*.

le *clavier des dents*»⁹ – simile al salivale («Non sei partito. Non ti vedi / più.»¹⁰) che muova, sposti, palesi ciascuna immagine (il teatro, la poesia, l’arte, l’oratoria) nei luoghi delle altre in nessuno (*Las Meniñas*): poco importa che sia un «Brasile perfetto, che stava quasi per esistere»¹¹ – dove «appaiono a volte e scompaiono / bambini stralunati»¹², come nel parco Ibirapuera – o un altro non-luogo. L’intera attività di Jacobbi può dirsi ierofanica in virtù di questo ininterrotto “commercio” (Quasi presenza) tra sacro e profano (mai ben definiti), fra misticismo e realismo, poesia e teatro, tra reale e onirico, presenza e assenza (l’una e l’altra ma contemporaneamente: nessuna), che mi fa pensare al Seicento spagnolo di Velázquez, al Siglo de Oro di Calderón de la Barca e Lope de Vega. Legge la poesia, la narrativa, il teatro, l’arte o il cinema (e la poesia con/de/ne-la narrativa, con/de/ne-l teatro, con/ne/de-l’arte e con/ne/de-l cinema) come ha fatto Ruggero Jacobbi chi, mosso da un fuoco prometeicopoiético, «interroga l’aria»¹³ e getta il sacro nel profano per riaverlo tangibile, “organizzando” – mettendo in scena – una ierofania (uno spostamento

⁹ Paul Verlaine, *Il bacio*. Cito da P. Verlaine, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1993, p. 102.

¹⁰ R. Jacobbi, *Una stazione serale*, in *Sonetti e poemi 1941-1966*, ed. cit., p. 226. Questa poesia fa parte de *Il sole della nascita 1945-1964*, ed. cit., p. 407.

¹¹ R. Jacobbi, *Messaggio sull’oceano*, in *Despedidas*, Pisa, Valenti, 1976, p. 7.

¹² R. Jacobbi, *Nel parco Ibirapuera*, in *Quaderno brasiliano (1946-1960)*.

¹³ R. Jacobbi, *Con passo leggero*, in *Quaderno brasiliano (1946-1960)*.

colossale e costante da Quasi assenza a Quasi presenza) in grado di pesare *ergo* farsi toccare, profumare o ammorbare, simile a quella che si può lambire o annusare, scorgere nella Maria dipinta da Velázquez nell' *Adorazione dei magi* (oggi al Museo del Prado di Madrid), «con quelle mani, le mani della Madonna, che sono le mani di una donna che lavora i campi, la donna nella quale Dio si è incarnato»¹⁴.

Immagine come imitazione sul punto di risolversi in tragedia, epperò senza scioglimento, né presenza né assenza, un'apparenza *in exitu*, piuttosto un *trompe-l'oeil* senza inganno e privo di soluzione, con le sue quasi presenze e la sua quasi assenza (*imagines maiorum* portate in processione come i fantasmi sul carrettino nella poesia *Lo scaricatore*¹⁵, che sostituiscono – quindi rifanno – la presenza degli avi assenti), la poesia di Jacobbi è spesso imitazione teatrale che si muta in presagio il quale si rivela essere verità anche se solo emozionale. Verità perché emozionale (la vita è anche un sogno, quindi un altrove, e la morte non è che un sonno che dura tutta la vita: «poi si rimane nelle foglie nelle pietre nei nomi»¹⁶), la poesia jacobbiana parla per lo più di se stessa: sé

¹⁴ Federico Zeri, *Le mie Natività*, Novara, interlinea edizioni, 2000, p. 5.

¹⁵ R. Jacobbi, *Lo scaricatore*, in *Le immagini del mondo*, ed. cit., p. 33.

¹⁶ R. Jacobbi, *poi si chiude la porta della chiesa barocca*, da *Poema o dedica o romanzo in versi per pronunciare il nome*, in *E dove e quando e come*, Venezia, Rebellato, 1980, p. 78.

se nelle cose della vita sua (dell'autore, s'intende). V'è invero una eguale e tale matrice all'origine delle istanze in essa insite, delle immagini riassorbite dai versi di Jacobbi, e di certe risposte rese invece sul piano pratico, esistenziale, che non stupisce egli si sia spesso "ierofanicamente" manifestato e poeta d'altronde, "da. un. altro. luogo." appunto (quello della critica letteraria o teatrale o d'arte, ad esempio), autentico perché indiretto (e tale in quanto obliquo, trasversale, ubiquo), parlato, sceso a galla come una ierofania talvolta financo "sciolta" («primavera apparendo / e sparendo sui vostri / contorti glicini // nelle ville ai Parioli / con il Lungo Giovanni / a sciogliere il ghiaccio / e l'attesa»¹⁷), risolta in epifania (l'attingere all'inedito "per anche" divulgarlo sublima l'evento, equivale ad un'attesa al rialzo), se non culminata in una vera e propria ierogamia, in un matrimonio al teatro tra poesia e teatralità, come nel caso dell'*Edipo senza sfinge*.

Jacobbi, oltre a godere del dono dell'ubiquità, ossia della capacità di "frequentare" contemporaneamente due o più luoghi, sa essere più volte simultaneamente presente in un luogo (deve essersene accorto – in modo speciale – chi ha avuto la fortuna di sentirlo o vederlo parlare), così nello scrivere *Immagine del Brasile*¹⁸ o *Al tempo dei manichini*¹⁹, per non citare che due esempi, in

¹⁷ R. Jacobbi, *Di parole*, in *Le immagini del mondo*, ed. cit., p. 30.

¹⁸ In R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, pp. 7-26.

¹⁹ Ora in R. Jacobbi, *L'avventura del Novecento*, Milano, Garzanti, 1983, pp. 430-439.

verità si precede, manda cioè a prender colpi, in avanscoperta, lo Jacobbi studioso facendogli scrivere, “dalla voce” del prosatore, le parole del poeta il quale – come egli ci ricorda (anche in questo caso indirettamente: “delegando” G. P. Lucini con un uso della citazione come arte dell’inabissamento) – «s’apparta, non diserta»²⁰: e subito il giovane poeta si è “appartato” nei panni dell’uomo di teatro, con quell’attenzione – motivo del suo allontanamento da Bragaglia – ch’egli doveva anche e soprattutto alla parola scritta.

La poesia di Jacobbi si pone al centro del “centro” aristotelico, di «ciò che sta dopo altro e, dopo esso, c’è ancora altro»²¹, sempre e comunque: è un atto di sospensione, una Quasi presenza, «una vigilia ovunque sparsa»²², un «dopo» (“prima di esso” per chi riceve l’immagine e “solo” luce per chi tenta di guardarla) che – allargandosi a dismisura – tra l’«altro» e l’«altro» annulla entrambi. Dunque l’immagine come imitazione e l’imitazione di un’immagine invocata ed evocata, ma mai presa né persa. Con

²⁰ Cfr. R. Jacobbi, *Di che parlo*, «Poesia in piego» 18-19, a cura di Maria Jatosti, Francesco P. Memmo, Achille Serrao, Monterotondo, Associazione “S/OGGETTO TRE”, 1991 e *La grazia e lo sgomento*, in «Aroldo in Lusitania» e altri libri inediti di poesia, ed. cit., p. 391.

²¹ Aristotele, *Poetica*. Cito dall’edizione Oscar Mondadori con introduzione di Franco Montanari e a cura di Andrea Barabino, Milano, 2009, p. 19.

²² R. Jacobbi, *Sonetto XXI*, in *Angra*, Gela, Fogli di poesia 27, Edizioni «Il Messaggio», 1973.

questo “esercizio” teatrale, mancando in esso l’oggetto (mentre i libri, le plaquette, i pieghevoli, tanti santuari che trainano i versi di Jacobbi, sembrano rispondere soprattutto ad un desiderio di incubazione), la poesia jacobbiana (semmai un «disegno del «se» / ricondotto al- / l’oggetto»²³) – un *trompe-l’oeil* vero ed unico protagonista, vincitore e sulla realtà e sulla immagine (profumo un po’ dell’una e un po’ dell’altra) – prepara, attraverso la scrittura, l’attesa (finanche dello stesso Jacobbi, sempre sul punto di, autore pubblicato di inediti), la guarigione attraverso il verosimile e il presagibile, spostando la “competizione” sul piano emozionale, ovvero mirando ad una catarsi che non deve esserci.

Non si esce dalla tragedia messa in piedi se in questo “gran teatro” sono «le immagini del mondo» a volerci visitare (e non solo viceversa) «con particolare purezza»²⁴. Esemplare, in questo senso, la poesia *Sentivo arrivare le streghe*²⁵, presente tanto nel *Quaderno brasiliano* qui proposto (il cui stile sembra il risultato della calata del sacro nell’aspetto del profano: un naturalismo quasi “fiammingo” che mira a rivelare metafisicamente qualcos’altro) quanto ne *La grazia e lo sgomento*, nonché componimento di apertura della prima sezione, non a caso intitolata *La*

²³ R. Jacobbi, *Di parole*, ed. cit., p. 30.

²⁴ R. Jacobbi, *Anni fa*, in *Le immagini del mondo*, ed. cit., p. 12.

²⁵ R. Jacobbi, *Sentivo arrivare le streghe*, in *Le immagini del mondo*, ed. cit., p. 11. Ora in *«Aroldo in Lusitania» e altri libri inediti di poesia*, ed. cit., p. 395.

*prova generale (1966-1975), de Le immagini del mondo (1966-1976). Jacobbi pare fermare entro questi versi un fotogramma espressionista (grottesco, demoniaco), che fa presentire ai miei cinque sensi la pelle di certi volti dipinti da Bosch e Bruegel o ancor più quella de *Gli amanti dopo la morte* di Grünewald. V'è un luogo deputato, «un giardino di gemme», scelto per l'incubazione, per l'attesa delle streghe che non arrivano, delle befane con i «loro rossetti da dopoguerra», con le «vulve spelate, nelle cosce / grinzose, la cipria uguale alla cenere». Il «Sentivo» che apre il componimento contribuisce ad imporre una distanza che sarà non ridotta, ma certamente colmata dall'arrivo di una serie di “fenomeni” causati, chiamati all'avanscena e al tempo stesso “delegati”, mandati in perlustrazione: *Interruzioni*, Quasi presenze – «la prima minaccia già avvisata dal vento», il tintinnio della latta, «l'alito mortale che varca il dente / nero e il dente d'oro» – disposte a tenzonare e a contrattare contraltari, però – cito ora dalla poesia *Oltre il ponte* – «non in questo, ma in noi / e *in exitu*, sempre / senza vero fiume, solo / un mormorante presagio.»²⁶*

Luca Succhiarelli

²⁶ R. Jacobbi, *Oltre il ponte*, in *Sonetti e poemi 1941-1966*, ed. cit., p. 229.