

A chi foggia scafandri per la luna
Racconterai le storie della terra
La forza degli oggetti infinitesimi
E l'esserci, il non esserci, il perire.
R. Jacobbi, *Frase*, da *Aroldo in Lusitania*¹

1. *L'epistolario di Jacobbi*

Le lettere conservate nel Fondo Jacobbi dell'«Archivio Bonsanti»² sono 1.191, 71 delle quali dello stesso autore. Coprono un arco temporale che va dal 1939 al 1991. La maggior parte del materiale, però, appartiene agli anni Sessanta e Settanta (dopo il ritorno di Jacobbi dal Brasile fino alla data della sua morte precoce, avvenuta nel 1981). Raccontano una storia semplice, una vita fatta di piccoli e grandi eventi quotidiani, di «storie della terra», di «libri inutili ma fitti di riferimenti alle cose», in cui perdersi e ritrovarsi³. Parlano del suo Portogallo, del suo Brasile, dei contatti con la Jugoslavia, dove abitava e abita ancora l'amico Mladen Machiedo, della Grecia, dove più volte Jacobbi andò a tenere seminari sul teatro italiano, e dei molteplici paesi in cui portò teatro e cultura. Si disegna davanti a noi, attraverso le parole degli amici, la figura di un uomo ricordato in particolare per i giudizi lucidi ed esaurienti («Te sei un uomo straordinario, lo sei sempre stato, per l'intelligenza, l'acutezza critica e la parola felice»⁴), per la sua cultura «mai vissuta come una sequenza sterile di dati eruditi ma sempre vivificata e costantemente rinnovata dal personalissimo apporto di un'inesauribile genialità interpretativa»⁵, per la sua capacità di citare a memoria interi brani di poesie, di spaziare da un argomento all'altro, di improvvisare discorsi alle conferenze. È ammirato per il suo «inesauribile slancio, la forza, la ricchezza delle idee»⁶, la coerenza e l'impegno, ma anche la severità con la quale giudicava l'ignoranza e l'incapacità (nessuna indulgenza «con chi nulla poteva dirci, con chi nulla meritava»⁷, scriverà nell'introduzione di *Campo di Marte trent'anni dopo*).

¹ La prima citazione è tratta da una lettera di Giorgio Bàrberi Squarotti del 23 gennaio 1979, la seconda da Ruggero Jacobbi, *Aroldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006. Quest'ultimo volume è uscito con la nostra introduzione già in bozze, questo spiega la citazione di altre liriche dalle precedenti edizioni.

² Le lettere sono conservate insieme alle altre carte di Jacobbi nel fondo omonimo presso l'Archivio contemporaneo Bonsanti del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze. Il catalogo del Fondo e la bibliografia degli scritti sono stati pubblicati su un CD-Rom curato da Francesca Polidori allegato alla ristampa anastatica, curata da Anna Dolfi, del volume di R. Jacobbi, *Le rondini di Spoleto*, Trento, La Finestra, 2001.

³ «Non dire "scriverò come chi muore" – ciò che dici è pieno di oggetti e gli oggetti guizzano vivi come anguille», *Consigli manuali in e dove quando e come cit.*

⁴ Cfr. una lettera di Valentino Bompiani a R. Jacobbi del 20 maggio 1980 (RJ. 1.66.1).

⁵ Cfr. una lettera di Adolfo Pitti a R. Jacobbi del 13 novembre 1981 (RJ. 1.364.1).

⁶ Cfr. una lettera di Giorgio Bàrberi Squarotti a R. Jacobbi del 23 dicembre 1972 (RJ. 1.40.1).

⁷ R. Jacobbi, *Campo di Marte trent'anni dopo 1938-1968*, Firenze, Vallecchi, 1969, p. 83.

Le lettere per lo più ruotano attorno al mondo letterario e teatrale. Lasciano affiorare un forte «bisogno di concretezza»⁸, la necessità di «lavorare onestamente»⁹ e di dare il posto nella storia a chi quel posto per leggerezza e dimenticanza non lo ha mai ottenuto. La storia entra poco all'interno dell'epistolario. Gli eventi del mondo esterno, le scelte politiche non vi lasciano tracce. Questo però non impedisce di far sentire, con forza, il «senso di elementare giustizia»¹⁰, il bisogno di credere nella democrazia «come luogo in cui le minoranze sono sacre perché contengono in sé una maggioranza possibile»¹¹.

Jacobbi, «maestro di epigrammi e di tante altre cose»¹², interlocutore¹³ preferito di molti scrittori, coscienza critica, Altro, coerente fino a temere la monotonia¹⁴, deciso a raccontare «aperte verità»¹⁵ e a non «accordarsi alle idee»¹⁶, rimase tutta la vita uno di quei giovani che «innanzi tutto difendevano la letteratura; la difendevano in sé e fuori di sé, come l'unica cosa pulita, intatta, possibile che una società delittuosa e pacchiana lasciava loro»¹⁷.

2. *Gli anni della guerra e «Campo di Marte»*

Le lettere che ci portano più indietro nel tempo sono sicuramente quelle su cui è impressa la scrittura piccola e minuta di Giaime Pintor. La carta ingiallita su cui è stata stampata un'aquila, sopra la scritta 15° Fanteria di Savona, reca la data 1939. Pintor, scoraggiato dalla vita della caserma, invoca una visita dell'amico:

Ma se venissi tu da fuori, da un tempo non soggetto a segnali di tromba e da comunità umane indipendenti, sarebbe un conforto grandissimo¹⁸

ricordando le serate passate a leggere poesie:

⁸ Cfr. una lettera di R. Jacobbi a Giannino Galloni (RJ. 1.238.1).

⁹ Cfr. una lettera di R. Jacobbi al direttore di «L'Espresso» Livio Zanetti (R.J. 1,238.59).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ R. Jacobbi, *La crisi dei teatri stabili*, in *Le rondini di Spoleto* cit., p. 127.

¹² Cfr. una lettera di Giorgio Bàrberi Squarotti a R. Jacobbi del 23 gennaio 1979 (RJ. 1.40.21).

¹³ Cfr. una lettera di Giorgio Bàrberi Squarotti a R. Jacobbi del 9 maggio 1977 (RJ. 1.40.17).

¹⁴ Cfr. una lettera di Donato Valli a R. Jacobbi del 29 settembre 1972 (RJ. 1.492.2).

¹⁵ *Di prima*, in *Autos*, raccolta conservata nel Fondo Jacobbi, adesso pubblicata in R. Jacobbi, *Aroldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006. La poesia è citata anche nella nota 94 del saggio di Anna Dolfi, *Lo «specchio cavo» della poesia*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre* cit., p. 190. Il saggio ripropone le pagine centrali di un libro R. Jacobbi, uscito nel 1989 a Formia per i tipi di Poesia/Associazione internazionale. Per altre notizie sugli inediti jacobbiani si rimanda a Anna Dolfi, *Cinque libri inediti di poesia di Ruggero Jacobbi*, in «L'Albero», gennaio-dicembre 1984, pp. 187-208; poi, come terza parte, in *Ruggero Jacobbi. Lo «specchio cavo» della poesia*, in Anna Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997. Si veda anche Anna Dolfi, *Ruggero Jacobbi. Antologia impersonale*, in «Quasi», 1982-1983, pp. 60-70.

¹⁶ *Poema I*, in *e dove e quando e come*, Venezia, Rebellato, 1980.

¹⁷ R. Jacobbi, *Campo di Marte trent'anni dopo 1938-1968* cit., p. 15.

¹⁸ Cfr. una lettera di Giaime Pintor a R. Jacobbi del 22 agosto 1939 (RJ. 1.361. 2).

A casa tua la voce rendeva facile i versi, ma ora a una lettura e a varie letture sono sembrati più fermi, definitivamente belli!¹⁹

Si parla della situazione confusa dell'Italia di quegli anni:

Arrivano schiere isolate di rustici che il governo chiama per proteggervi e che per ora bivaccano nel nostro cortile. Poi ci portano via tutto: gli ufficiali, armi e perfino le scarpe.

«Non si sa cosa sarà della mia vita²⁰» ripete spesso²¹. Pintor parla di «Campo di Marte», al quale collaborava insieme a Jacobbi, a Macrí, a Bo, a Bigongiari... Jacobbi dedicherà a questa rivista un libro, *Campo di Marte trent'anni dopo*, per ricordare l'impegno e la determinazione di quel gruppo di giovani nel difendere la letteratura pur essendo impreparati «ad ogni seria discussione in cui il sentimento etico (fortissimo) sconfinasse in vero e proprio argomento politico», lontani dal mondo circostante perché ripiegati in «esami di coscienza solitari» e chiusi nel proprio «privato pudore»²². «La particolare atmosfera che circondò il giornale, il gruppo, i luoghi di incontro in quella città e in quelle stagioni»²³ sarà richiamata con nostalgia alla memoria nelle lettere che saluteranno l'uscita del libro di Jacobbi, sottolineando la sua bravura nel «riportare alla vita un tempo così frainteso, così precipitosamente messo a tacere dal cannibalismo di chi è venuto dopo»²⁴.

¹⁹ Cfr. una lettera di Giaime Pintor a R. Jacobbi del 7 settembre 1939 (RJ. 1.361.3).

²⁰ *Ivi*.

²¹ Vasco Pratolini così ricordava, in un'intervista rilasciata a Raffaele Aufiero, il legame di amicizia tra Ruggero Jacobbi e Jaime Pintor «Jacobbi collaborò a "Campo di Marte" senza che, fino a qualche mese prima, né io, né Alfonso, lo conoscessimo personalmente... ricordo anche che tra i suoi amici e coetanei c'era, per esempio, Giaime Pintor. Ruggero cominciò a mandarci il primo pezzo per la sua rivista, per una rubrica che aveva in animo di curare e sviluppare e che si intitolava *Terze visioni*: era un pezzo su Vidor al quale fece seguito uno su Stroheim...» (Raffaele Aufiero, *Jacobbi e «Campo di Marte», intervista a Vasco Pratolini*, sul numero speciale del «Ridotto» dedicato a R. Jacobbi, giugno-luglio 1982, 6/7).

²² Scrive, infatti Jacobbi: «Questa è la storia "esterna" di "Campo di Marte", la sua vicenda editoriale, il suo aneddoto. Ma ciò che «Campo di Marte» voleva dire era, in grandissima parte, fuori dall'*engagement* politico in senso stretto: e ciò va detto perché non si pensi che sto facendo, oggi, rivendicazioni di meriti. La giovane letteratura era, piuttosto, impegnata in ripensamenti ed esami di coscienza assai solitari; era, diciamolo, anche impreparata ad ogni seria discussione in cui il sentimento etico (fortissimo) sconfinasse in vero e proprio argomento politico. Viveva del proprio squallore, della propria addolorata estraneità al mondo circostante, del proprio privato pudore e del proprio tirocinio tecnico. E forse basterà dire che quei giovani innanzitutto difendevano la letteratura; la difendevano in sé e fuori di sé, come l'unica cosa pulita, intatta, possibile che una società delittuosa e pacchiana lasciava loro» (si legga R. Jacobbi, *Campo di Marte trent'anni dopo* cit., p. 15).

²³ *Ivi*, p. 82. Per i contatti tra R. Jacobbi e «Campo di Marte» cfr. Giorgio Luti, *Jacobbi e «Campo di Marte»*, in *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi*. Atti delle giornate di studio Firenze, 23-24 maggio 1984, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1987 e Silvio Ramat, *Jacobbi in «Campo di Marte»*, «Corrente», «Circoli» e «Maestrale», 1938-1942, in *L'eclettico Jacobbi*. Atti della giornata di studio Firenze 14 gennaio 2002, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003. Ma sull'esperienza di «Campo di Marte» e sul sodalizio Gatto/Pratolini cfr. Anna Dolfi, *Alfonso Gatto e «Campo di Marte». Su un'esperienza generazionale*, in *Sentir e meditar. Omaggio a Elena Sala di Felice*, a cura di Laura Sannita Nowe, Francesco Cotticeli, Roberto Puggioni, Roma, Aracne, 2005.

²⁴ Jacobbi, già al tempo di «Campo di Marte», comincia a mettere in luce la sua capacità di spaziare tra vari argomenti. Scrive Giorgio Luti nel suo saggio *Jacobbi e «Campo di Marte»* pubblicato in *Diciotto saggi*

3. *Jacobi e il teatro degli anni Venti*

Il teatro italiano, con l'avvento del fascismo, era cambiato completamente. Negli anni Venti lo stato aveva cominciato a proteggere il potere dei capocomici più importanti e a garantire profitti sicuri mediante la politica delle sovvenzioni ai proprietari dei teatri, dei repertori e delle compagnie. Erano nate le corporazioni che pianificavano la produzione teatrale e salvaguardavano il diritto dei più forti tanto che «dal 1930 nessuno poté più fare teatro con profitto senza avere a che fare con le strutture pubbliche»²⁵. Naturalmente le sovvenzioni e gli sgravi erano distribuiti in maniera totalmente discriminatoria. Anche il ruolo dell'attore fu completamente ridimensionato. Dovendo essere nient'altro che «un ingranaggio che deve funzionare senza sorprese»²⁶ finalizzò il suo impegno all'esecuzione perfetta di movimenti, ritmi, pronunce, senza far emergere uno stile personale. In questo clima cominciarono a manifestarsi le prime forme di dissenso, i tentativi di cambiamento. Ruggero Jacobi e Gerardo Guerrieri, giovani letterati, iniziarono la loro carriera di registi proprio cercando di contrastare questo appiattimento del ruolo dell'attore nonché una generale tendenza (manifestata dai teatri GUF) all'astrazione dalla realtà e all'esaltazione del dilettantismo. Grassi, collaboratore teatrale nonché sostenitore del gruppo di «Corrente», era convinto che il teatro «liberato da vincoli commerciali potesse elevarsi ai risultati di stile raggiunti dalla ricerca figurativa» e «che lo spazio teatrale potesse diventare un luogo complementare alla galleria d'arte»²⁷. Nel 1942 decise di iniziare un movimento di innovazione partendo da alcune riviste universitarie di Forlì: «Via consolare» (che sarebbe poi divenuta «Spettacolo/Via consolare») e «Pattuglia». Creò «uno staff omogeneo e non allineato»²⁸ intenzionato a combattere «l'arretratezza della vita culturale italiana»²⁹, ma di fatto denunciò solo la degenerazione finale a cui erano arrivati i teatri GUF senza contestare la mentalità che ne stava alla base. Nel luglio-agosto 1942 uscì il numero speciale di «Pattuglia» intitolato *Per il teatro*. I giovani scrittori dichiaravano di essere «estranei ad ogni teatro di caratteri, di tipi, e di tesi»³⁰ e di amare «solo quel teatro nel quale i personaggi cominciano ad agire e a parlare se sono già dissolti»³¹, «privi degli attributi dell'uomo vestito»³², «deliranti in un mondo di parole»³³. La regia era per loro «una violenza all'opera

su *Ruggero Jacobi* cit., p. 22: «Già nasceva fin da allora la tendenza di Jacobi alla interdisciplinarietà, una tendenza che lo porterà sempre ad occuparsi di letteratura, ma con l'occhio aperto verso il teatro, verso il cinema, verso le arti figurative, cioè a dire quell'attitudine alla connessione dei fatti della cultura che costituisce uno dei punti di forza dell'operazione di Jacobi, di tutta la sua visione critica».

²⁵ Claudio Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 27.

²⁶ *Ivi*, p. 32.

²⁷ *Ivi*, p. 59.

²⁸ *Ivi*, p. 88.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Beniamino Joppolo, *Nota sul nostro teatro*, in «Pattuglia», luglio-agosto 1942, p. 5.

³¹ *Ibidem*.

³² «Uomo umano è il personaggio, non con gli attributi dell'uomo vestito» (Sergio Morando, *Umanità, ivi*).

³³ «Amiamo Prometeo perché non è più nè uomo né dio e si trova a delirare nel mondo delle parole»

del teatro», la scena, la coreografia e il gesto «elementi puramente integrativi»³⁴ di una parola capace, da sola, di costruire un intero spettacolo. Jacobbi non si sentì più, a questo punto, di tacere e scrisse per «Roma fascista» un intervento intitolato *Dignità dello spettacolo*³⁵. Contestava a «Pattuglia» di aver pubblicato un testo di Joppolo, e lo faceva non per faziosa volontà di polemica, bensì per opporsi a ciò che Joppolo rappresentava³⁶. Joppolo, infatti, aveva a lungo lavorato sul linguaggio «per sottrarlo alla preponderante mimeticità del quotidiano»³⁷. I suoi personaggi tendevano a presentarsi sulla scena in preda a solitudine e follia. Usava «l'assurdo come incubo della parola che non riesce a sfondare la claustrofobia concentrazionearia di un'umanità intrappolata e senza scampo»³⁸. E se, da un lato, Walter Ronchi sosteneva che per ridestare nel pubblico l'amore per il teatro era necessario questo ritorno alla letteratura, Jacobbi, da letterato, affermava di conoscerne anche i limiti e si sentiva spaventato dall'assenza programmatica di contenuti. Nel suo articolo richiamava al dovere dell'uomo di teatro. La questione era proprio questa: giovani e vecchi si stavano dimenticando di fare il loro dovere politico e artistico, avevano smesso di sentirsi responsabili della coscienza generale. Il loro problema era quello «di non ricordarsi che il rito allegorico dell'esistenza poteva decidersi anche dentro una baracca di guitti»³⁹. Per Jacobbi il cambiamento del teatro non sarebbe potuto avvenire a partire dalla letteratura bensì dalla tecnica. Bisognava recuperare «nell'oggi di tutti i giorni un senso di rito spettacolo fatto di danza mimo, gestualità e poi di parola, musica, canto e altro ancora»⁴⁰. L'articolo di Jacobbi non lasciò indifferente il gruppo direttivo di «Pattuglia». Paolo Grassi gli rispose con un pezzo in cui rimarcava, un po' velenosamente, che i veri registi erano tutti partiti per la guerra e che quelli rimasti, con il loro «anonimo gusto moderno»⁴¹, in realtà non avevano nessun interesse per la «professionalità»⁴².

La lettera scritta da Jacobbi a Galloni tratta appunto di questa *querelle*. È battuta a macchina, senza data, probabilmente non finita sembra essere nata dal bisogno di dare un ordine ai propri pensieri. Galloni in realtà rimane assolutamente in secondo piano: un interlocutore silenzioso, un nome scritto in cima alla pagina. Jacobbi parla al plurale, inglobando se stesso in un noi, non per rendersi anonimo nel gruppo, ma per sottolineare la necessità della compattezza di chi, trovandosi davanti ad un «mondo rovinoso»⁴³ ed ad avvenimenti che richiamano alla responsabilità, non può

(Beniamino Joppolo, *Nota sul nostro teatro*, *ivi*).

³⁴ Walter Ronchi, *Ritorno al teatro*, in «Pattuglia» cit., p. 5.

³⁵ R. Jacobbi, *Dignità dello spettacolo*, in «Roma fascista», 18 settembre 1942.

³⁶ R. Jacobbi, *La tragicommedia nel sud dei «Carabinieri» di Joppolo*, in «Avanti», Milano, 30 giugno 1962, rec. a B. Joppolo, *I carabinieri e Memoria di un poeta prigioniero dei sogni*, in «Avanti», Milano, 5 ottobre 1963.

³⁷ Marco Ariani-Giorgio Taffon, *Scritture per la scena*, Roma, Carrocci, 2001, p. 201.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ R. Jacobbi, *Dignità dello spettacolo* cit.

⁴⁰ *Ivi*, p. 90.

⁴¹ Giannino Galloni, *Registi giovani*, in «Spettacolo/Via consolare», gennaio 1943.

⁴² *Ivi*.

⁴³ Cfr. la lettera di R. Jacobbi a Giannino Galloni (RJ. 1.238.1) nell'appendice di questo volume.

tirarsi indietro. Parla della questione nata sulle pagine di «Spettacolo»: rinnova la sua fiducia a Galloni, pur affermando, con sincerità, di aver provato un certo fastidio «per la faccenda del leggio»⁴⁴ (Galloni aveva infatti scritto su «Pattuglia»: «Si pensi ad una pura esecuzione di testi, senza alcun apparato scenico, senza alcun testo: gli interpreti dinnanzi ad un leggio e le parole...»). Cerca di spiegare che il problema non sta tanto nello schierarsi a favore o contro Joppolo, ma nell'aver dovuto intraprendere questa battaglia:

La verità è che non c'è nessuno a cui metta conto di battersi; nessuno che non sia, *sic e simpliciter*, il teatro; e che intanto quell'uso della parola *battersi* – quel sospetto di settarismo – indica proprio il settarismo⁴⁵.

Si sente la stanchezza ai limiti dell'esasperazione:

Mi aspettavo di trovare nel nuovo ambiente meno, sì, agguerritismo culturale, ma una maggiore «naturalità», un agire come le cose, una possibilità di contatto diretto con una nozione popolare dei fatti. E invece trovo gente saputissima e improvvida, ingorgo culturalistico ovunque, agitazione polemica e pettegolezzo peggiori di quelli in cui lasciai la repubblica letteraria⁴⁶.

È la stessa stanchezza priva di indulgenza per la retorica, per le chiacchiere vane che si troverà, molti anni più tardi, nell'*Atto critico* («troppi giochi/amorosi elegiaci furono eseguiti nel Novecento/se la piantassero là fuori/se là fuori la piantassero/se la piantassero una volta per sempre/insetti o macchine di segare la povera/ultima/libertà»⁴⁷). C'è in Jacobbi anche il bisogno di affermare che «la moralità» non nasce «da un rifiuto alle molte esperienze di questo mondo» perché «i peccati vanno affrontati e vinti e non guardati – mi pare – dalla finestra»⁴⁸.

In questi anni Jacobbi collabora, insieme a Guerrieri, con Anton Giulio Bragaglia al «Teatro delle Arti»:

Così, con l'ingresso di Guerrieri e Jacobbi, alle Arti si formò una scuola nemica dei sistemi oziosi. I nostri giovani vi appresero il valore creativo della tecnica, e Bragaglia fece loro sfornare sempre nuovi progetti perché il fatto teatrale era lì, a portata di mano, anche se pesante (Jacobbi): con l'enorme immoralità di Bragaglia (che fu fascista perché nel fascismo si trovò a poter svolgere con sufficiente agio il suo lavoro), il fatto teatrale sembrava assumere un'inedita concretezza di cultura e di sottocultura Metro-Goldwin⁴⁹.

⁴⁴ *Ivi*.

⁴⁵ *Ivi*.

⁴⁶ *Ivi*.

⁴⁷ *L'Atto critico*, in *e dove e quando e come*, Venezia, Rebellato, 1980; si rimanda a Roberto Sanesi, *L'Atto critico. Note per una poesia di Ruggero Jacobbi*, in *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi* cit.

⁴⁸ Cfr. lettera di R. Jacobbi a Giannino Galloni (RJ. 1.238.1) nell'appendice di questo volume.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 82-83.

Jacobbi si impegnò anche per far debuttare alle «Arti» persino gli spettacoli universitari e in quegli anni al fianco di Bragaglia, diresse *Minnie la Candida* di Bontempelli e mise a punto una riduzione degli *Umiliati* di Dostoevskij. Si trasferì a Milano nell'estate del 1945 e qui lavorò insieme a Grassi e a Strehler allo statuto del primo teatro stabile italiano. Di questi anni ci rimangono nel Fondo due lettere di Bragaglia indirizzate a Riccardo Marchi (e non si sa per quale motivo finite fra le carte di Jacobbi), e una di Wanda Capodaglio, attrice che aveva diretto in *La guardia del Reno*. È conservata una sola lettera di Strehler, un augurio per il debutto di Jacobbi alla regia. Non è datata, ma risale sicuramente agli anni Quaranta. Potrebbe riferirsi o al primo spettacolo di Jacobbi, che non fu *Minnie la candida* del 1940, come ha lui stesso affermato, bensì *Musica di foglie morte* di Rosso di San Secondo e *Giornata nel tempo* di Ernesto Treccani diretti il 10 maggio 1941 al teatro GUF di Teramo. A quel tempo infatti Jacobbi conosceva già Strehler, visto che, pur abitando in città diverse, collaboravano entrambi alla rivista «Corrente»; ma la lettera potrebbe riferirsi anche al 1946 e al debutto di Jacobbi a Milano. Le lettere di Grassi che ci sono rimaste sono invece tutte successive al ritorno di Jacobbi dal Brasile⁵⁰. L'ultimo lavoro a cui partecipò prima di partire fu *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano. È rimasta una lettera di Carlo Lizzani, di molti anni più tardi, nella quale invita Jacobbi a rivedere il film a casa sua insieme ad alcuni amici per ricordare gli anni meravigliosi «in cui sembrava si potesse cambiare la storia e il mondo e in cui qualcosa abbiamo fatto»⁵¹.

4. *Jacobbi e il Brasile*

Jacobbi, quindi, partì per il Brasile nel 1946 e ne rimase affascinato:

Lo straniero che arriva è circondato da un'ondata di musica, si entusiasma e stenta a capire, non riesce a fare distinzioni... il fatto è che il fantastico sociale del paese è tutto musica, il sentimento nazionale scoppia e fluisce in musica...⁵²

Era un Brasile fatto di ritmo, movimento, samba, poesia pura di amore e dolore, mescolanza di razze e di lingue. Ma era anche un paese che si stava facendo adulto,

⁵⁰ La partenza di Jacobbi per il Brasile sorprese molti suoi collaboratori. Ricorda Meldolesi: «Jacobbi non ha mai voluto raccontare le ragioni concrete del suo trasferimento in Brasile nel '46. Incisero sicuramente motivi personali, ma di più – credo – il senso che l'avventura registica in Italia si fosse decantata, che cominciasse una fase di edificazione ordinata estranea alla sua sensibilità» (in Claudio Meldolesi, *Fondamenti di un teatro italiano* cit.).

⁵¹ Cfr. una lettera di Carlo Lizzani, senza data, a R. Jacobbi (RJ.1.257.1).

⁵² R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 15, di cui un'anastatica, con un'introduzione di Luciana Stegagno Picchio, Trento, La Finestra, 2005. Per altre informazioni sui rapporti tra Jacobbi e il Brasile si rimanda a Alessandra Vannucci, *Strategie di transizione. Ruggero Jacobbi critico e regista in Brasile (1948-1960)*, in *L'eclettico Jacobbi* cit., pp. 209-234 e *Bibliografia brasiliana di Ruggero Jacobbi*, *ivi*, pp. 343-376 e a Michele Goni, *La camera brasiliana. Il cinema di Ruggero Jacobbi*, *ivi*, pp. 235-245.

lottando per diventare una nazione. Vivrà per quattordici anni in questa terra sconfinata e delirante con un'intensità dolorosa, collaborando alla trasformazione del teatro, vivendo e costruendo la *renovação*, ma anche diviso tra il pensiero di essere lontano da casa e l'impossibilità di tornare («quattordici anni a pensare/devo scrivere una lettera/a casa scrivere ai vecchi prima che muoiano. E mesi senza./Mi manca il sentimento/delle cose personali dei legami/dei possessi. Ho solo il cosmo»⁵³).

Il teatro in Brasile all'inizio del Novecento aveva assunto un'organizzazione industriale che gli permetteva di mettere in scena lo stesso spettacolo varie volte nella stessa giornata, ma che imponeva, di conseguenza, un repertorio cristallizzato e un'assoluta refrattarietà a qualsiasi tipo di cambiamento. Un gruppo di intellettuali italiani, fra i quali Jacobbi, cominciarono a proporre nuovi programmi teatrali, nel tentativo di trovare un difficile equilibrio tra i gusti del pubblico e le più innovative tendenze europee e di elevare il livello qualitativo delle rappresentazioni. Jacobbi definisce questa fase della vita teatrale brasiliana «culturale» nella quale

la stessa preoccupazione artistica – fortissima nel settore dello spettacolo – cede, poi, nella creazione letteraria, alla necessità della circolazione delle idee, alla partecipazione degli autori ai problemi del tempo. I quali sono, nel primo momento della *renovação*, problemi estetici, cioè le opere che diventano contributi alla formazione di un gusto moderno; nel momento successivo, problemi etico – politici, cioè le opere sono contributi alla formazione d'una coscienza democratica moderna⁵⁴.

Intanto, come sempre, si divide tra molteplici attività: il teatro, la critica sui giornali, la scuola. Sostiene i laboratori teatrali delle giovani promesse, come Peixoto, lottando per una cultura che sia capace di raggiungere le persone comuni e non tenda a chiudersi in nicchie elitarie. Tra le lettere di Jacobbi molte portano il timbro postale di Rio. Sono per lo più lettere di ricordi, di notizie, di nostalgia. Jacobbi, pur tornato in patria, fa in modo di continuare a mantenere i contatti con questa terra per permettere al Brasile di affacciarsi all'Italia e all'Italia di conoscerlo e innamorarsene. Le lettere che appartengono all'ambiente teatrale, in realtà sono poche. Gli scrive Augusto Boal, tra i fautori della *renovação* brasiliana, come ricorda Jacobbi nel suo *Teatro in Brasile*⁵⁵, uno degli uomini che ha contribuito alla crescita del Teatro de Arena. Augusto Boal creò un seminario di drammaturgia finalizzato a svolgere un'azione di «agitazione culturale», «dove i lavori dei nuovi vengono discussi con grande franchezza in sedute collettive, incitando gli autori a modificarli successivamente nella tecnica scenica»⁵⁶. Gli parla con stanchezza di un Brasile in cui nel 1969 fare teatro vuole dire lottare contro la censura, e delle loro idee di un tempo che sente, in parte, superate. Gli scrive Ricardo Bandeira informandolo dei suoi spettacoli di mimo; Fernando Peixoto, firmando, nel 1981, pochi mesi prima

⁵³ 4, in R. Jacobbi, *e dove e quando e come* cit.

⁵⁴ R. Jacobbi, *Teatro in Brasile* cit., p. 52.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ivi*, p. 52.

della morte di Jacobbi, una lettera piena di nostalgia e di rammarico per il troppo tempo passato senza vedersi. Ma tra le carte brasiliane ci sono anche lettere di scrittori come Jorge Amado («l'enorme vena lirico-epica che dal paese del cacao scende in piazza a gridare le rivendicazioni del sottofondo sociale»⁵⁷), di Ricardo Cassiano, che ricorda un curioso aneddoto sulla nascita della loro amicizia epistolare, evocando le splendide parole di Jacobbi sulle sue poesie e le sue traduzioni, Erico Verissimo, scrittore delle cose semplici e viaggiatore instancabile. Sono lettere scritte tra il 1959 e il 1969 in cui si parla di libri, di letteratura, traduzioni, si chiedono consigli sui testi, ci si lamenta della distanza che rende difficili i contatti e della lunga attesa per le risposte. Ci sono anche le lettere degli studenti che si rivolgono a Jacobbi chiedendogli informazioni per iscriversi all'Accademia d'Arte Drammatica e per ottenere una borsa di studio che consenta loro di coprire, almeno in parte, le spese. Nel 1960, improvvisa, l'espulsione dal Brasile per questioni politiche. La partenza, però, nella poesia sarà vissuta come un atto necessario impostogli da un'anima che non può più fingere di non sentire il richiamo delle proprie radici. Una voce lo chiama mentre, come Ulisse, osserva l'orizzonte sulla spiaggia («...ricorda la voce che ti scosse all'improvviso sulla spiaggia quando non speravi di ritornare»⁵⁸). Un secondo di esitazione, poi sceglie la via della risacca («non pronuncio messaggi e non mi accordo alle/idee – se dal/torbido cielo risorga/uno strepito antico e si colora d'esilio – io ho/scelto la via della risacca/io deliro ma piano»⁵⁹). La permanenza in Italia però non durerà a lungo. Presto giungerà una lettera dal Portogallo che farà iniziare un'altra avventura, un altro esilio.

5. *Il teatro degli anni Sessanta*

Nel 1960, tornato in Italia dopo quattordici anni di vita in Brasile, Jacobbi inizia a lavorare al «Piccolo teatro» di Milano e a collaborare a varie riviste. Escono articoli bellissimi di critica teatrale e un libro, *Teatro da ieri a domani*⁶⁰, nei quali valorizza l'importanza della figura dell'attore («la vita entra in palcoscenico con l'attore»⁶¹), sottolineando la dimensione prettamente umana del teatro («arte dell'uomo, dall'uomo e per l'uomo»⁶²). Il teatro è per Jacobbi un'arte «dell'azione, dell'intreccio, della successione delle scene»⁶³, nella quale serve la coniugazione dei mezzi espressivi per riuscire a rappresentare quel meccanismo complesso che è la vita. Jacobbi cercava di mettere in pratica negli spettacoli le sue idee. A testimoniarcelo, la lettera

⁵⁷ *Ivi*, pp. 21-22.

⁵⁸ *Salmo 1976*, in R. Jacobbi, *Le immagini del mondo (1966-1976)*, con un ritratto lampo di Murilo Mendes, Venezia, Rebellato, 1979 citato in Anna Dolfi, *Lo specchio cavo della poesia*, in *Terza generazione* cit., p. 178.

⁵⁹ *Poema I*, in R. Jacobbi, *e dove e quando e come* cit.

⁶⁰ R. Jacobbi, *Teatro da ieri a domani*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

⁶¹ *Ivi*, p. 13.

⁶² *Ivi*, p. 17.

⁶³ *Ivi*, p. 7.

di Giuseppe Romucci, aiuto-regista di Jacobbi ne *Il pellegrino di Nord Ovest*⁶⁴ che, alla fine delle riprese, ringrazia Jacobbi per la splendida dimostrazione di umanità e di professionalità. Dirà di aver imparato da lui che nella regia ha un'importanza fondamentale la misura e il ritmo e che a questi vanno sacrificati «la fantasia e il desiderio della trovata a tutti i costi»⁶⁵.

Numerose sono le lettere di giovani esordienti che inviano i loro copioni per avere dei consigli, sperando in una recensione su una rivista o di aspiranti registi fiduciosi che Jacobbi possa mettere in buona luce il loro lavoro. Talvolta chiedono solo qualche parola di conforto, di esortazione o di comprensione quando parlano degli scarsi riconoscimenti ottenuti dalle loro fatiche artistiche. Altre lettere lo invitano a tenere seminari o conferenze sulla storia del teatro, o che riguardano l'organizzazione di Festival o rassegne teatrali.

Il teatro non è un servizio pubblico, è un'arte. L'arte è scandalo e rivoluzione nella misura in cui mostra – a coloro che si affacciano intorno alle cose utili, ad un mondo tutto condizionato dall'utile – che esistono uomini capaci di condizionare tutta la propria vita ad una cosa supremamente inutile⁶⁶

aveva detto Jacobbi durante il convegno Idi del 1972. Varie volte, nella sua vita, insisterà sull'inutilità del teatro: «perché il teatro non è necessario e, non essendo necessario, è unico e insostituibile»⁶⁷.

6. *Il Portogallo*

La prima lettera dal Portogallo è datata 22 agosto 1964. È l'inizio di un progetto e di un sogno. La corrispondenza con Orlando Nerey si esaurisce in sole tre lettere nelle quali si delinea la possibilità di un viaggio di Jacobbi in Portogallo per mettere in scena *I Burossauri*. Il progetto iniziale però sfuma, e al suo posto viene avanzata un'altra proposta: un soggiorno di due mesi, l'anno successivo, per rappresentare un altro pezzo, questa volta a scelta. Siamo nel 1965. I contatti con il Portogallo continuano anche se cambia il mittente. Nel gennaio 1966 João Maia, intermediario tra la Fundação Calouste Gulbenkian, Jacobbi e il Teatro Sperimentale di Porto, cerca di formulare varie proposte fino ad arrivare ad un accordo definitivo: un contratto di dieci mesi come direttore artistico del Teatro Sperimentale, che comprendeva, tra le varie mansioni, anche quella di tenere un corso di scenografia e di storia del teatro. Progetto sicuramente entusiasmante quanto complesso, se si riflette alla situazione politica del Portogallo, dominato da una dittatura. Più volte e con una certa urgenza

⁶⁴ Cfr. il testo pubblicato in *Brasile in scena*, traduzioni da Guilherme Figueiredo, Alfredo Dias Gomes, Augusto Boal e Pedro Bloch, a cura di Luciana Stegagno Picchio. Roma, Bulzoni, 2004.

⁶⁵ Cfr. una lettera di Giuseppe Romucci del Livorno, 2 agosto 1973 (RJ.1.403.1).

⁶⁶ R. Jacobbi, *Le tesi di Sain Vincent*, in *Le rondini di Spoleto*, Samedan, Munt Press, 1977, pp. 149-150.

⁶⁷ *Ivi*, p. 130.

è richiesta la lista degli spettacoli che Jacobbi vorrà mettere in scena per ottenere i permessi dalla censura. Jacobbi parte, ma di lì a pochi mesi sarà costretto a rientrare in patria perché, come ci mostra il provvedimento di espulsione conservato nel Fondo⁶⁸, dichiarato un sovversivo.

Ormai a casa gli giungono le lettere degli amici sgomenti, che esprimono il loro rammarico per aver perso, oltre a un grande regista, la possibilità concreta di operare un rinnovamento nel teatro portoghese, e sommano a queste preoccupazioni più strettamente pratiche come il tentativo di recuperare i bagagli bloccati all'Ambasciata e di trovare i soldi per pagare i suoi mesi di lavoro. Gli giungono gli echi del successo per la messa in scena della sua *Locandiera*, le notizie dei collaboratori che gli raccontano cosa accade adesso senza di lui, come se Jacobbi fosse lontano per un periodo di tempo limitato e si preparasse a tornare. Jacobbi, in realtà, tornerà ancora in Portogallo, sebbene molti anni più tardi. João Brandão lo invita a Porto tredici anni dopo, per il secondo Festival internazionale del teatro. La lettera successiva di ringraziamento ci informa che Jacobbi ha partecipato alla manifestazione: a noi non resta che immaginare la sua emozione nel ripercorrere ancora una volta le strade della sua Lisbona, a inseguire i fantasmi della memoria. Lisbona sarà per sempre il luogo dell'evanescenza e dei ricordi («A Lisboa sei vestito d'aria,/ad ogni giro d'aria hai meno foglie:/pian piano cadi nell'autunno/con il sole ancora tra le dita./Io mi porto dietro il mio fantasma,/io mi grido addio per cupe strade,/io mi annullo per trovarmi, e intanto/dico l'aria, come la ricordo»⁶⁹) e sarà cantata dalle splendide pagine dell'*Aroldo in Lusitania*. Il Terzo libro di questa raccolta è tutto dedicato a Fernando Pessoa, poeta amato moltissimo da uno Jacobbi che si sente di condividere con lui la stessa storia e lo stesso destino, la stessa incapacità di vivere un'unica vita, (si pensi a «E uno mi venne a dire che non uno,/ma molti, è l'uno: verità rappresa/sino a ieri in me stesso e non esplicita./Grazie a Ferdinando che non è Pessoa,/grazie a Pessoa ch'è me, gli altri me stessi/ritrovo il gorgo di me stesso e tutto/l'assumo: ora io t'assumo/poeta, no, congerie di fratelli»)⁷⁰. Jacobbi aveva a lungo progettato un lavoro su Pessoa, lo testimoniano alcune delle lettere del carteggio con Macrí, ma aveva poi deciso di accantonare l'idea, che si trovava ancora ad uno stadio embrionale, quando aveva saputo che Panarese stava per ultimare un libro sullo stesso argomento⁷¹. Il volume fu recensito da Jacobbi su «Paese sera»⁷². Jacobbi fece inoltre recapitare a Panarese, attraverso Macrí, una lettera privata nella quale esponeva tutti i punti di disaccordo con l'organizzazione di un lavoro nel quale, secondo Jacobbi, come ci racconta Anna Dolfi nella sua ricostruzione della contrastata storia, era stato trascurato il Pessoa avanguardista e surrealista. La lunga

⁶⁸ Cfr. RJ. 2.8.

⁶⁹ *Serenata*, da *Aroldo in Lusitania*, ora in *Aroldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia* cit.

⁷⁰ *I poeti*, da *Aroldo in Lusitania*, per cui cfr. Anna Dolfi, *Lo specchio cavo della poesia* cit., p. 201.

⁷¹ Fernando Pessoa, *Poesia, cronistoria della vita e delle opere*, versione, bibliografia e note a cura di Luigi Panarese, Milano, Lerici, 1967.

⁷² R. Jacobbi, *Fernando Pessoa scrisse tutta la vita sotto diversi nomi*, in «Paese sera», 19 maggio 1967. Ma per la storia completa di tutta la vicenda si veda Anna Dolfi, *Ancora sul carteggio Jacobbi-Macrí*, in *Terza generazione* cit.

lettera di risposta di Panarese venne scritta un mese più tardi, ma solo dieci giorni dopo aver letto recensione al suo libro. Panarese gli dice di comprendere la perplessità di Jacobbi di fronte ad un lavoro molto diverso da quello che si sarebbe aspettato e gli allega una lista di osservazioni nelle quali risponde, punto per punto, a tutte le obiezioni di Jacobbi. Il libro su Pessoa rimarrà quindi un'idea allo stato embrionale che non riuscirà a vedere mai la luce.

7. *Murilo Mendes, Jorge De Sena e Mladen Machiedo*

Una riflessione a parte meritano i carteggi con Murilo Mendes, Jorge De Sena e Mladen Machiedo. Murilo scrive 22 lettere a Jacobbi tra il 1960 e l'anno della morte, il 1975. Mendes, come ci ricorda Luciana Stegagno Picchio nel suo saggio, è

l'amico che non usava nessuna macchina, dall'automobile alla macchina da scrivere, dal rasoio alla stessa penna stilografica, che scriveva, pennellava ogni pagina a mano con la sua bella scrittura rotonda che oggi rende più preziosi i fogli delle sue minute⁷³.

Infatti mentre la maggior parte delle lettere brasiliane sono battute a macchina, quelle di Murilo sono tutte rigorosamente arabescate dalla scrittura e tutte in portoghese, nonostante siano spedite da Roma, città nella quale Mendes si era trasferito in quegli anni. La corrispondenza inizia l'8 giugno del 1960, anno d'uscita dei *Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi*⁷⁴ nella cui introduzione Jacobbi spiega cos'è il Brasile, cos'è il modernismo, tenta di cancellare i luoghi comuni e le convinzioni sbagliate del lettore che ha poca dimestichezza con quella splendida cultura. Ma il 1960 è anche l'anno del ritorno di Jacobbi dal Brasile. A Roma, dove Mendes si era trasferito da ormai tre anni, si conoscono e cominciano a frequentarsi. Mendes esprime la sua ammirazione per le traduzioni di Jacobbi e avanza la timida proposta di leggere le sue poesie. Tra i due nasce un forte sodalizio: Jacobbi pubblicherà molte traduzioni di opere di Mendes menzionate nel carteggio con allusioni fugaci, commenti, proposte di pubblicazioni in rivista. «Per conoscere gli scrittori moderni bisogna essere "uno di loro", averli aiutati a scrivere ed essere stati da loro aiutati noi stessi»⁷⁵, diceva Jacobbi. E se Jacobbi tradusse l'opera di Mendes e cercò di farla scoprire all'Italia, è certo anche che Mendes arrivò a conoscere le parti più private della poesia di Ruggero: la sua traduzione dell'*Invenzione di Orfeo*⁷⁶ di Jorge De Lima, il titanico lavoro che Jacobbi portò avanti con pazienza per moltissimo tempo e che è stato pubblicato solo dopo la sua morte, venti anni più tardi. Mendes ne parla in una lettera datata 4 novembre 1962 con toni entusiastici. Mendes e De Lima si conoscevano, avevano pubblicato insieme *Tempo ed eternidade*⁷⁷;

⁷³ Luciana Stegagno Picchio, *Ruggero Jacobbi e Murilo Mendes*, in *Leccettico Jacobbi* cit.

⁷⁴ *Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi*, a cura e traduzione di R. Jacobbi, Milano, Silva, 1960.

⁷⁵ R. Jacobbi, *Campo di Marte trent'anni dopo 1938-1968* cit., p. 54.

⁷⁶ Jorge De Lima, *L'invenzione di Orfeo*, a cura e traduzione di R. Jacobbi, Roma, Abete, 1982.

⁷⁷ Murilo Mendes-Jorge De Lima, *Tempo ed eternidade*, Porto Alegre, Globo, 1935.

Jacobbi li associa persino nelle pagine dei *Lirici brasiliani*, confrontando la tendenza di Mendes a farsi «ogni giorno più chiaro»⁷⁸ con la progressiva discesa agli «inferi del linguaggio e al caos delle analogie» di Jorge De Lima. Ma c'è un legame anche tra Jacobbi e De Lima che forse involontariamente e inconsciamente lo stesso Jacobbi individua quando, parlando dell'*Invenzione di Orfeo* la definisce «un *mostre* da prendere o lasciare»⁷⁹, chiamando l'opera di De Lima nello stesso modo in cui in una lettera a Macrí parla del suo lavoro sul Novecento: *mostre, mostrum*. A Murilo è data anche la possibilità di leggere *Aroldo in Lusitania*⁸⁰ già nel 1964: lo giudica un lavoro di grande interesse ed esorta Jacobbi a pensare a una pubblicazione.

Le lettere del portoghese De Sena sono solo quattro, e risalgono al 1976-1977. Luciana Stegano Picchio, in una lettera del 1978, ci descrive De Sena «forte come una quercia, come sempre. Mi parla del suo cancro con sufficienza, come un nemico da non sottovalutare, ma che comunque dovrà fare i conti con lui»⁸¹. Ma nelle lettere a Jacobbi De Sena mostra il suo lato più fragile, parlando con sfiducia della proposta fattagli da Cattaneo di partecipare al premio Taormina, proprio lui che non credeva a queste cose, che aveva sempre avuto sfortuna con i premi. Forse avrà sorriso, Jacobbi, commentando per «Paese sera», quasi un anno dopo, proprio la vittoria di De Sena, consapevole di aver avuto una parte importante nella scoperta di questo poeta e della sua opera.

Mladen Machiedo, invece, conobbe Jacobbi al premio Etna Taormina del 1972.

L'incontro con Ruggero fu straordinario: mi domandavo, subito dopo le prime battute, come fosse possibile che l'Italia celasse un intelletto così fulmineo ed universale invece di farlo conoscere a tutti anche all'estero. Per la prima volta in assoluto potei avvicinare un italiano che non solo conosceva uno scrittore jugoslavo - nel caso concreto Miroslav Krleža -, ma era in grado, pareva incredibile, di citarne a memoria una poesia intera, di informarmi sulle traduzioni edite ed inedite (da Miclavio a Salvini) e di raccontarmi una storia assolutamente inaspettata sulla presenza sotterranea di questo mio connazionale croato negli anni Trenta con copioni giunti fino a Bragaglia⁸².

Inizì un'intensa amicizia documentata dalle sette lettere conservate nel Fondo Jacobbi e dalle lettere di Jacobbi pubblicate da Machiedo sulla rivista «Studia romanica e anglica» nel 1984. Nella prima lettera rimasta Machiedo ringrazia Jacobbi per il suo paziente lavoro di revisione. Machiedo infatti, quindici giorni prima, gli aveva spedito un manoscritto con diciotto poesie di Nicola Šöp e con una nota critica introduttiva, chiedendo di correggere eventuali imperfezioni. Il testo definitivo fu poi consegnato da Jacobbi nelle mani di Macrí perché lo pubblicasse su «L'Albero». Il carteggio su Šöp meriterebbe, per loro stessa ammissione, una pubblicazione per «la sottigliezza da

⁷⁸ *Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi* cit.

⁷⁹ *Poesia brasiliana del Novecento*, a cura e traduzione di R. Jacobbi, Ravenna, Longo, 1973.

⁸⁰ (RJ 3.84).

⁸¹ Cfr. una lettera di Luciana Stegano Picchio del 25 aprile 1978 (RJ.1.465.6).

⁸² Mladen Machiedo, *Il triangolo mobile di Ruggero Jacobbi*, in *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi* cit., p. 60.

ambo le parti che potrebbe costituire un trattato indiretto dell'arte del tradurre»⁸³. Ma tra tante erudite annotazioni letterarie emerge, nella chiusa della lettera di Jacobbi, il ricordo umanissimo delle chiacchierate fatte nei ristoranti romani, con un bicchiere di vino a portata di mano, evocato poi anche da Machiedo nella lettera successiva:

Abbiamo pensato moltissimo a voi e ricordato le serate romane: le poesie che ci hai fatto sentire così generosamente e che meravigliati abbiamo commentato tra noi ancora a lungo, la città notturna fattaci vedere gentilmente da Mara, la cena con te e ulteriori piacevolissime chiacchierate nelle ore bianche in casa nostra tra risvegli di Diana e giochi dei gatti⁸⁴.

Si susseguono speranze e progetti di successivi incontri (ai colloqui letterari di Zagabria prima nel 1973, poi nel 1976). Le lettere del 1973 sono due, ma sarà Jacobbi a chiarire i motivi del silenzio e a chiedere venia simulando in apertura l'attacco di un salmo penitenziale e tintecciando l'immagine di un contrito Jacobbi, pronto a digiunare nel deserto col capo coperto di cenere pur di ottenere clemenza. Il vorticoso ritmo della vita di Jacobbi, fatto di veglie notturne per riuscire a districarsi nel caos di impegni piombatigli addosso, giustifica le sue assenze:

Dovete farmi iniezioni di amicizia e di energia perché io non passi tutto il tempo del convegno dormendo: ho un conto arretrato da pagare con Mr Sonno che farebbe inorridire la National City Bank di New York⁸⁵.

I contatti epistolari, limitati tra il 1974 e il 1975 all'invio di alcune informazioni su dei sonetti di Sinadinò e ad una breve lettera di Machiedo scritta dopo averlo ascoltato (e registrato, come ci tiene a sottolineare) alla radio, riprendono consistenza con l'approssimarsi del congresso dei critici letterari di Novi Sad. Si parla di libri, lavori appena conclusi o progetti da realizzare e di un futuro soggiorno di Machiedo in Italia da trascorrere a casa Jacobbi. Machiedo si dichiarerà «riconoscentissimo debitore per le ore che mi hai generosamente dedicato, per le squisitissime scelte gastronomiche, nonché per le felici congiunzioni gastronomiche e letterarie»⁸⁶.

8. *Le polemiche stilistiche e letterarie: Savinio e Bontempelli*

Gli amici di Jacobbi, nelle loro lettere, tendono a contrassegnare la sua vita con due aggettivi: «vorticoso», per i vari impegni e interessi, con tutti i sinonimi che si possono trovare, («non riesco a pescarti nonostante i vari tentativi, ora sei

⁸³ Cfr. una lettera di R. Jacobbi a Mladen Machiedo del 4 agosto 1972 pubblicata in «Studia romanica e anglica», Zagreb, *Facultas philosophica universitatis studiorum zagabriensis*, 1984.

⁸⁴ Cfr. una lettera di Mladen Machiedo a R. Jacobbi del 13 novembre 1972 (RJ.1.269.2).

⁸⁵ *Ivi*.

⁸⁶ Cfr. una lettera di Mladen Machiedo a R. Jacobbi del 13 ottobre 1976 (RJ.1.269.7).

sempre impegnato a realizzare l'Unità d'Italia, impresa non riuscita nemmeno al nostro Risorgimento – Gramsci insegna – grazie ai tuoi spostamenti vorticosi e frenetici»⁸⁷), e «generosa» fino al sacrificio di sé («quando mi scrivi mi testimoni la generosità con la quale hai letto le mie cose... che io stesso riscopro tramite il tuo giudizio attento e preciso»⁸⁸). Il suo lavoro è una vocazione portata avanti con entusiasmo e spirito di sacrificio. «Riuscirai come sempre a lavorare troppo, quel troppo che ti fa grande e sorprendete»⁸⁹, gli scrive Lorenzo Ferrero. Il suo telefono squilla per lo più a vuoto

avevo provato a telefonarti, ma lo 06 è un disastro e tu non sei da meno. Se appena si trova un buco nelle maglie della teleselezione tu col cavolo che sei in casa⁹⁰

e Jacobbi «eclettico» e «bisestile»⁹¹, è difficile da raggiungere, «spaventosamente travolto da mille e mille impegni»⁹², ma, nonostante questo, capace di stare alzato fino a tarda notte a correggere un copione o a scrivere una lettera di consigli a chi ha cercato in lui un appoggio. Molti gli chiedono un'introduzione ai loro lavori e rimangono esterrefatti e impauriti dalla sua capacità di penetrazione («mi sono letto attraverso di te e forse ora ho paura di continuare a scrivere, una curiosa sensazione di essere messo a nudo»⁹³); alcuni gli inviano raccolte di poesie o romanzi che tengono nel cassetto da anni ma hanno paura di tirare fuori sperando semplicemente in un consiglio o in un'esortazione; altri ancora gli chiedono di fare da intermediario presso giornali o riviste, di aprire una breccia nell'impenetrabile mondo della letteratura. Jacobbi è sordo alle proteste di amici e parenti («so che continui a strapazzarti e questo è assurdo e insieme inevitabile»⁹⁴), sempre pronto a mettere a disposizione se stesso e la propria immensa cultura, incurante per lo più delle proprie esigenze e della propria salute. Gli amici lo esortano spesso al riposo («Vuoi per cortesia smettere di assumere su di te acciacchi che altra gente meriterebbe? Grazie»⁹⁵) ma, inevitabilmente, tutti continuano a pensare a lui «come l'unico che sa fare certe cose»⁹⁶ e a cercare il suo aiuto.

Polemico verso la mediocrità, difende una cultura mai fine a se stessa, mai improvvisata. Le quattordici pagine di pungente ironia che scrive nel 1968 a Gianni Grana ne sono un esempio perfetto. Non solo una difesa del suo lavoro, contestato in più punti da Grana, ma anche una divertente enunciazione di teorie stilistiche. Il tono della lettera è leggero, e Jacobbi afferma di essersi divertito nella stesura

⁸⁷ Cfr. una lettera di Paolo Puppa a R. Jacobbi del periodo 1975-1980 (RJ. 1.379.3).

⁸⁸ Cfr. una lettera di Giuseppe Sansone a R. Jacobbi dell'8 dicembre 1968 (RJ.1.424.2).

⁸⁹ Cfr. una lettera di Lorenzo Ferrero a R. Jacobbi (RJ. 1.171.2).

⁹⁰ Cfr. una lettera di Roberto Sanesi a R. Jacobbi del 29 ottobre 1974 (RJ.1.421.4).

⁹¹ Cfr. una lettera di Silvio Ramat a R. Jacobbi del 9 maggio 1976 (RJ.1.387.3).

⁹² Cfr. una lettera Paolo Puppa a R. Jacobbi probabilmente del periodo 1975-1980 (RJ.1.379.2).

⁹³ Cfr. una lettera di Roberto Sanesi a R. Jacobbi del 7 gennaio 1976 (RJ.1.421.8).

⁹⁴ Cfr. una lettera di Paolo Puppa a R. Jacobbi probabilmente del periodo 1975-1980 (RJ.1.379.4).

⁹⁵ Cfr. una lettera di Roberto Sanesi, senza data, a R. Jacobbi (RJ.1.421.4).

⁹⁶ Cfr. una lettera di Luciana Stegagno Picchio a R. Jacobbi del 25 aprile 1978 (RJ.1.465.6).

di questa stravaganza, anche se ciò non modifica la sua irremovibile posizione: è disposto ad accettare il «segnaccio», ma non la correzione dello stile. Rivendica il diritto e la libertà di modificare a suo gusto il lavoro, di trovare una variante che nasca però dalla sua penna.

Se invece si tratta di uno jacobbismo, lascia lo Jacobbi a jacobbare e Grana a graneggiare in festosa amicizia⁹⁷.

Grana infatti aveva chiesto inizialmente di fare delle aggiunte ad un suo saggio, *Alberto Savinio arte poliespressiva, ironica e metafisica*, destinato all'Enciclopedia Marzorati e Jacobbi, sebbene un po' seccato, aveva accettato. Quando poi gli era arrivato il manoscritto, speditogli da Grana, si era accorto che gli erano state proposte correzioni. Quei ritocchi formali, Jacobbi non riusciva proprio ad accettarli.

Alcuni buoni, altri cattivi o incomprensibili; ma non è questa la cosa. Le norme editoriali dell'uniformità tipografica dei testi tendono forse a sconfinare nell'uniformità linguistica? Ma allora bisognava far scrivere tutti i *Contemporanei* ad un medesimo autore⁹⁸.

Inizia così la battaglia: Jacobbi, divenuto «pedantissimo» per la pedanteria di Grana, mette in campo la sua difesa. Afferma, con un certo rammarico, che sarà costretto ad attenersi alla norma, anche se non nasconde un certo fastidio, una certa stanchezza per tutto il lavoro che si veniva ad aggiungere:

Dico mi atterrerò perché a questo punto è chiaro che dovrò ribattermi a macchina tutto il Savinio, facendovi non poche modificazioni – come ogni volta che mi rileggo – e anche qualcuna di quelle indicate da te e delle quali ti ringrazio⁹⁹.

La differenza tra un «e era» e un «ed era» dà a Jacobbi la possibilità di aprire un'ampia parentesi sulla sua generazione («quella ermetica», come ci tiene a sottolineare) che perse l'uso della «d» intervocalica «per malo influsso dei toscanacci»¹⁰⁰ e che la recuperò più tardi, grazie agli sforzi di Luzi e di Gatto che le resero dignità utilizzandola a seconda delle esigenze metriche. Jacobbi si dichiara d'accordo con un uso libero della consonante, così come aveva predicato il Cecchi,

che componeva la sua prosa anche più giornalistica secondo l'orecchio musicale e metrico e che non ha mai rinunciato a dire a un e ad un secondo che gli suonasse meglio magari nel corpo dello stesso periodo¹⁰¹.

⁹⁷ Cfr. la *Lettera pedantissima* di R. Jacobbi a Gianni Grana (RJ.5.1.108) in appendice a questo volume.

⁹⁸ *Ivi.*

⁹⁹ *Ivi.*

¹⁰⁰ *Ivi.*

¹⁰¹ *Ivi.*

Talvolta la capacità retorica di Jacobbi ha la meglio sulle norme editoriali per cui riesce a mantenere il contestato «d'una» sebbene fosse stato giudicato da Grana più adatto alla poesia che alla prosa sostenendo che:

anche la prosa ha le sue cadenze, anzi è proprio la prosa quella dove i valori fonici e ritmici dovrebbero essere più preservati; perché scrivere in prosa non è mettere sulla carta un discorso, un discorso che si potrebbe fare ad alta voce¹⁰².

«Far musica» ha la meglio su «fare musica» «perché non si può impunemente togliere una sillaba o alterare una locuzione familiare». La soluzione «in infanzia» proposta da Grana viene sostituita con «nelle pagine di infanzia» perché la successione di due suoni uguali ricorda a Jacobbi il suono delle campane e la consapevolezza che «la nostra è una lingua unica al mondo in cui ci si permette di dire “tu credi di dividere” e “quella là lava” non serve a consolarlo». Altre volte invece il suo senso stilistico è costretto a capitolare nonostante le proteste. Jacobbi cerca di spiegare a Grana che il problema sta nel legame che intercorre tra il ruolo di critico e quello di scrittore. Perché il critico «è uno scrittore che ha i suoi tic e le sue idiosincrasie»¹⁰³, le sue regole e le sue convinzioni che non può improvvisamente rinnegare. La risposta di Grana non si farà attendere, sorpresa, smarrita. Dice di non voler assolutamente limitare la sua libertà e che non si era immaginato che le sue «maldestre manomissioni» potessero sembrargli una coercizione così forte al suo stile da costringerlo a chiamare in causa massimi poeti e massimi critici, problemi retorici e metrici di *enjambement*, settenari ed endecasillabi e tutte «le istanze estetiche del mestiere letterario»¹⁰⁴. È un Grana stanco e disilluso che denuncia il suo disgusto per l'idea della scrittura come missione ma ammette anche di provare invidia per chi, ancora, riesce a lavorare con onestà ed amore. Afferma con asprezza di usare parole solo per necessità, di rifiutare «il classicismo inalterato di molti letterati borghesi [...] eufonizzati sterilmente» e di estasiarsi solo per «la carica esistenziale del gesto impulsivo dalla forte naturalità della materia sorpresa nobilmente»¹⁰⁵. Il suo lavoro consiste nel leggere i testi e revisionarli facendo in modo che non si discostino troppo gli uni dagli altri. Ognuno porta con sé il suo stile e spesso quello che è costretto a leggere è opaco e smorto: «Non posso modificare il panorama mediocre della letteratura italiana posso solo registrarlo, per soldi»¹⁰⁶. E continua «Tutto ciò che posso legittimamente fare, come coordinatore e appena orchestratore, oltre ad impedire che questi dicano sciocchezze tendenziose ecc. è pretendere l'osservanza almeno esterna di uno schema strutturale¹⁰⁷». È consapevole che la sua lettera ha assunto la forma di una «lezione, sfogo, confessione». E in un

¹⁰² *Ivi.*

¹⁰³ *Ivi.*

¹⁰⁴ Cfr. la lettera di Gianni Grana a R. Jacobbi del 24 maggio 1975 (RJ.1.213.1) in appendice a questo volume.

¹⁰⁵ *Ivi.*

¹⁰⁶ *Ivi.*

¹⁰⁷ *Ivi.*

ulteriore ripensamento allega un foglietto in cui, con toni molto più moderati, dice di essere molto dispiaciuto e con esitazione chiede se intenda mandargli di nuovo il suo Savinio o se voglia tenerselo definitivamente. Rassicura Jacobbi di aver applicato anche ad un proprio testo le variazioni che ha proposto a lui e si augura per il futuro che Jacobbi desista dal muovergli altre accuse visto che i suoi scritti sono fra i pochissimi «rimasti quasi intatti sotto il mio sguardo aguzzo di pedante»¹⁰⁸.

Un'altra disputa letteraria vede Jacobbi scendere in campo in difesa di Massimo Bontempelli. Nel 1978, sul numero 48 di «L'Espresso», era uscita una recensione di poche righe di Mario Picchi al volume delle *Opere scelte* di Massimo Bontempelli curato da Luigi Baldacci¹⁰⁹:

Scrittore della peggior retroguardia che non esprime nessuna crisi della borghesia (come vuole il curatore di quest'antologia Luigi Baldacci), ma rappresenta con l'opera e con la vita la situazione di una miserabile coscienza morale. Bontempelli, non regge ad una rilettura «candida». Sorprende comunque che Baldacci tenti una rivalutazione completa anche dell'arrivismo di Bontempelli definendo «disavventura elettorale» l'invalidazione della sua elezione a senatore del Fronte popolare¹¹⁰ e parlando di una sua «lenta ma sicura maturazione politica»¹¹¹.

Qualche giorno dopo giunse alla redazione di «L'Espresso» una lettera firmata da Luigi Baldacci, Geno Pampaloni, Libero Bigiaretti, Fedele D'Amico, Eugenio Montale, Goffredo Petrassi, Natalino Sapegno, Enzo Siciliano, Renato Guttuso nella quale i nove letterati protestavano per i «giudizi assolutamente gratuiti»¹¹² del Picchi che parevano ignorare

quell'opposizione al regime che, a partire dal '36, dopo molti episodi documentatissimi, culminò nella ben nota commemorazione di D'Annunzio (in cui si denunciava il nuovo costume intonato al «feticismo della violenza») e valse allo scrittore il ritiro della tessera del PNF, la sospensione dell'attività professionale e il confino¹¹³.

¹⁰⁸ *Ivi*.

¹⁰⁹ Massimo Bontempelli, *Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 1978.

¹¹⁰ Bontempelli si era presentato nelle liste del Fronte elettorale alle elezioni del 18 aprile 1948. Venne eletto senatore nel suo collegio di Siena, ma la sua elezione fu contestata perché in base all'articolo 93, comma 1, numero 15 della legge elettorale per cinque anni non potevano essere eletti individui che avessero collaborato direttamente con il fascismo o avessero avuto posti di responsabilità nel regime o avessero collaborato alla realizzazione di testi scolastici di propaganda fascista. Bontempelli nel '35 aveva firmato un'antologia intitolata *Oggi*. Bontempelli fu dichiarato decaduto e al suo posto fu eletto Felice Platone (Le informazioni sono state dedotte dall'articolo di V.R. in «L'Espresso», 1978, 48, p. 44).

¹¹¹ Mario Picchi, *Freschi di stampa*, «L'Espresso», dicembre 1978 (rec. a Massimo Bontempelli, *Opere scelte* cit.).

¹¹² Luigi Baldacci-Geno Pampaloni-Libero Bigiaretti-Fedele D'Amico-Eugenio Montale-Goffredo Petrassi-Natalino Sapegno-Enzo Siciliano-Renato Guttuso, *Lettera al direttore*, pubblicata in «L'Espresso», gennaio 1979.

¹¹³ *Ivi*.

Ribadivano di giudicare Bontempelli uno dei pochissimi letterati che si erano assunti una responsabilità politica negli anni del consenso e giudicavano inaccettabile il giudizio del Picchi che lo bollava come «un arrivista dalla miserabile coscienza morale». Il primo numero di «L'Espresso» del 1979 non poté che dedicare otto pagine alla questione, riportando due lunghi articoli di Fedele D'Amico e Mario Picchi a confronto. Fedele D'Amico delineava il ritratto di un uomo «intenso e impassibile»¹¹⁴, incapace di piangere e di ridere; di un Bontempelli che non accettava il passaggio dell'età e che per scongiurarla si faceva chiamare da suo figlio fraternamente Massimo invece che papà e si rifiutava di mettersi gli occhiali per leggere anche se poi, per giocare a carte, finiva per tenerle «a disperata distanza dagli occhi, eroicamente aggrottati». Sosteneva che Bontempelli fosse futurista nella stessa maniera in cui fu fascista, cioè aderendovi «per l'opposizione che ciascuno a suo modo l'uno e l'altro caso proclamavano alle degenerazioni dello spirito borghese, per esempio nel tardo romanticismo o nel positivismo, o nelle contraddizioni delle democrazie al potere»¹¹⁵. Mario Picchi, invece, ribadiva duramente la sua idea e rispondendo con ampiezza alle proteste mossegli dai nove letterati. Giudicava le parole che Baldacci aveva scritto nella sua antologia «stanche, noiose senza vita e senza fantasia» e riteneva l'intellettualismo di Bontempelli «un giochetto più furbo (anzi furbastro) che altro»¹¹⁶. Chiamava in causa anche Jacobbi, in quanto autore dell'*Avventura novecentista*¹¹⁷. Il Picchi ricordava che Jacobbi aveva tolto cinquanta delle cinquecento sessanta pagine dell'edizione originale, per occultare, secondo lui, le pagine più sfacciatamente fasciste.

Perché Bontempelli – continuava il Picchi – fu fascista, anche se i suoi agiografi, poco astuti, cercano di negarlo. Fu un *vieillard prodige* che sapeva sempre voltarsi dove soffiava il vento di prebende e denari, che periodicamente ripudiava le opere che gli sembrava non andassero con la fede del momento¹¹⁸.

C'è una lettera di Jacobbi nel Fondo, priva di data, ma probabilmente di poco successiva al numero di «L'Espresso» su cui furono pubblicati questi articoli. Jacobbi difendeva il dovere morale di uno scrittore di «rendere [a Bontempelli] il luogo che gli spetta nella letteratura che non è assodato come quello di Dante [...] ma tuttora in discussione com'è logico trattandosi di un contemporaneo»¹¹⁹. Ricordava di non aver affatto taciuto la sua decisione di togliere cinquanta pagine dall'*Avventura novecentista*, anzi, «da poco furbo invece ho detto con tutta chiarezza che Bontempelli fu anche fascista, in che modo lo fu e anche quando finì di esserlo».

¹¹⁴ Fedele D'Amico, *Aveva un sol torto: non era un provinciale*, in «L'Espresso», gennaio 1979.

¹¹⁵ *Ivi*.

¹¹⁶ Mario Picchi, *Artista piccolino, fascista grandicello*, in «L'Espresso», gennaio 1979.

¹¹⁷ Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, a cura e introduzione di R. Jacobbi, Firenze, Vallecchi, 1974.

¹¹⁸ M. Picchi, *Artista piccolino, fascista grandicello* cit.

¹¹⁹ Cfr. una lettera di R. Jacobbi al direttore di «L'Espresso» Livio Zanetti (R.J. 1.238.59).

E infatti a p. 16 dell' *Introduzione* all' *Avventura novecentista*¹²⁰ Jacobbi afferma di aver fatto qualche taglio «imposto dalla mole dell'opera e dalla scarsa attualità di alcuni temi»¹²¹, ma di volere spiegar bene in cosa consiste questa operazione editoriale per evitare che se ne faccia una qualche interpretazione furbesca. Dice di aver voluto realizzare un libro quale Bontempelli pubblicherebbe oggi, togliendo quelle parti che già nel '38 non condivideva più ma che all'epoca dovettero rimanere al loro posto perché toglierle sarebbe stato «sospettissimo». Le cinquanta pagine si riferiscono prevalentemente a testi ripetuti più volte nel libro, dei quali è stata lasciata solo la prima versione, a frasi aggiunte per motivi di opportunità, a riferimenti, a polemiche letterarie di scarsa importanza che coinvolgevano persone poco note. Erano state tolte inoltre alcune pagine che trattavano in forme teoretiche o moralistiche argomenti affrontati meglio altrove e infine alcuni scritti su grandi e piccoli novecentisti. Il libro, ci spiega Jacobbi, «non cambia affatto (anzi, racconta onestamente la sua storia, con tutti i suoi errori), soltanto diventa più sostanzioso»¹²².

Bontempelli viene da un'assoluta libertà di posizione, aderisce al fascismo inventandoselo a modo suo e volando subito sull'ippogrifo [...]. C'è tutta una mancanza di astuzia di Bontempelli in questa storia; uomo di straordinaria intelligenza non aveva un briciolo di quell'intelligenza inferiore (così cara agli italiani), che si chiama furberia¹²³.

Jacobbi sente in questa disputa letteraria una tendenza, tipica della storia letteraria italiana, a fare «il conto dei peccati non per capire, imparare, perdonare, semplicemente per mettere un *oub*»¹²⁴. L'unica cosa che gli rimane da augurarsi in tutta questa vicenda è che «tutto questo baccano serva almeno a toglierlo [Bontempelli] dalla solitudine»¹²⁵.

9. *L'inedito*

Diverso era invece il rapporto di Jacobbi con la sua poesia. Dubravko Pusek, in una lettera del 1976¹²⁶, parlava di una certa predisposizione di Jacobbi per i due generi letterari dell'inedito e del postumo, ma forse non era consapevole di quanto fosse forte questa vocazione. Nel Fondo sono conservate cinque raccolte poetiche mai pubblicate. Paura? Pudore? Scriverà nell' *Aroldo in Lusitania*: «Io sento la poesia come peccato./Ah, troppo bravi, troppo certi siamo. /Non raccontiamo mai la nostra storia. /Persi in un vizio tetro di memoria»¹²⁷. Eppure gli amici, i

¹²⁰ *Ivi*.

¹²¹ R. Jacobbi, *Introduzione*, in *L'avventura novecentista* cit., p. 16.

¹²² *Ivi*, p. 17.

¹²³ *Ivi*, p. 11.

¹²⁴ Cfr. una lettera di R. Jacobbi al direttore di «L'Espresso» Livio Zanetti (R.J. 1.238.59).

¹²⁵ *Ivi*.

¹²⁶ Cfr. una lettera di Dubravko Pušek a R. Jacobbi del 10 marzo 1976 (R.J.1.380.1).

¹²⁷ *Tema semplice*, da *Aroldo in Lusitania*, anticipata in Anna Dolfi, *Lo specchio cavo della poesia* cit., p. 208.

collegli hanno sempre salutato la pubblicazione su riviste con grande entusiasmo, sollecitandolo spesso a raccoglierle in volume («finalmente un tuo libro di poesia dopo tanta attesa e dopo tanti bellissimi fascinosi preannunci»¹²⁸). Jacobbi preferiva leggere la sua poesia, o meglio «metterla in scena». Nelle serate tra amici tirava fuori le cartelline con le sue raccolte e si metteva a declamarle. Machiedo, Pintor, ricordano quanto la sua voce «rendesse facili i versi»¹²⁹, quanto la sua memoria prodigiosa gli permettesse di ricordare qualsiasi cosa. Jacobbi, poeta e teatrante, improvvisava. La poesia era per lui una forma di conoscenza capace di operare una «trasfigurazione della condizione umana»¹³⁰ e di elevare l'individuo su un piano più alto. Ma tutto doveva essere privo di eccessi, di enfasi, di vuoti meccanismi fini a se stessi. Era convinto che la poesia fosse «linguaggio, affettività e ingegno costruttivo»¹³¹ e che il poeta avesse il compito di scrivere per manifestare «le proprie costellazioni»¹³².

Le tue poesie sono esemplari di una condizione umana nella quale io mi riconosco con immediatezza e commozione. E non solo io in quanto persona specifica ma in quanto parte integrante di un tempo e di uno spazio che sono la categoria del nostro esistere¹³³

gli avrebbe scritto Donato Valli nel 1972. Alla ritrosia di Jacobbi a pubblicare si deve aggiungere una serie di particolari scelte editoriali che non consentivano una grande diffusione delle sue raccolte e che gli venivano spesso rimproverate dai suoi collegli.

Peccato che la stravaganza del tuo editore non distribuisca che male aiutando in questo modo la patria dell'oggettivo semi silenzio in cui siamo in molti, io compreso ad aver sofferto in questa stagione!¹³⁴

commenta Silvio Ramat in una sua lettera: «Quanti saranno ad accorgersi del tuo libro, della sua presenza?!»¹³⁵

10. *Progetti di libri non realizzati*

La prima lettera tra le carte di Jacobbi che allude ad un lavoro sul Novecento è datata 28 giugno 1973 e proviene dalla casa editrice Vallecchi. Il progetto di un

¹²⁸ Cfr. una lettera di Giorgio Bàrberi Squarotti a R. Jacobbi del 6 settembre 1978 (RJ.1.40.20).

¹²⁹ Cfr. una lettera di Giaime Pintor a R. Jacobbi del 7 settembre 1939 (RJ.1.361.3).

¹³⁰ Murilo Mendes, *Murilo Mendes*, a cura e traduzioni di Anton Angelo Chiocchio, R. Jacobbi, Luciana Stegagno Picchio, Giuseppe Ungaretti, Milano, Nuova Accademia, 1961, p. 172.

¹³¹ *Ivi*, p. 163.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Cfr. una lettera di Donato Valli a R. Jacobbi del 29 settembre 1972 (RJ.1.492).

¹³⁴ Cfr. una lettera di Silvio Ramat a R. Jacobbi del 17 maggio 1981 (RJ.1.387.11).

¹³⁵ Cfr. una lettera di Luigi Baldacci del 16 novembre 1971 (RJ.1.34.3).

Sommario del Novecento, accuratamente vagliato dal consiglio editoriale, viene approvato. Il contratto, però, arriverà solo un anno dopo. L'opera, a questo punto, ha acquistato un titolo diverso: *Ventesimo secolo. Cronistoria e antologia della letteratura italiana del Novecento*. Sono stati ormai definiti con chiarezza l'articolazione in cinque volumi e il compenso totale di 2.000.000 lire, dei quali Jacobbi ha già avuto un acconto di 500.000 lire. Sembra che l'accordo possa dirsi concluso. La lettera successiva ci informa che Jacobbi ha accettato le condizioni, visto che Guido Fusi lo ringrazia di aver firmato il contratto. Poi più niente. La corrispondenza con la Vallecchi cessa per circa due anni. Sarà Paolo Pinna, nel 1977, a rompere il silenzio, chiedendo timidamente qualche notizia sul volume *Ventesimo secolo*. Di supporto alla comprensione dell'intricata vicenda sono sicuramente le lettere di Giancarlo Buzzi. La sua lettera del 1974 ci conferma che secondo il progetto iniziale, l'opera si sarebbe dovuta intitolare *Sommario del Novecento Italiano*. Mentre nel 1975 Buzzi rassicura Jacobbi dicendogli che il progetto continua ad interessare la casa editrice, sarà proprio lui qualche mese dopo a consigliarlo di prendere in considerazione la proposta fatta da Vallardi: la Vallecchi non lo ostacolerà nel caso decida di sciogliere il contratto. Del progetto, come ricorda Anna Dolfi nell'introduzione nell'*Avventura del Novecento*¹³⁶, ci rimangono, conservati nel Fondo, un indice, uno schema del primo volume e una scelta di testi di tutti e cinque i volumi. Il lavoro sarebbe stato organizzato, secondo quanto dedotto dagli schemi rimastici, con un saggio storico critico, una cronologia letteraria e un'antologia.

I contatti con la casa editrice Vallardi iniziano nel 1975. La corrispondenza è fitta e lascia intuire un lavoro che si modifica e cresce lentamente. All'altezza del 1976 è ormai decisa la collaborazione di Jacobbi alla *Storia letteraria d'Italia* con un volume sul Novecento. Moltissime saranno le richieste di consigli da parte di Giacomo Zanga sull'organizzazione generale dell'opera e le richieste di aiuto per la gestione di una così vasta mole di materiale. Zanga è interessato alle idee del critico Jacobbi, lo interroga su chi includere e a chi escludere nel volume sul Novecento. L'opera prende forma in queste lettere, mentre il lavoro di Jacobbi cresce: si decide di affidargli anche la trattazione di Pascoli e D'Annunzio, di collocare il suo lavoro in due volumi invece che in uno. L'ultima lettera inviata dalla casa editrice Vallardi è del 26 giugno 1978: si richiede con una certa fretta almeno una parte del lavoro atteso. Di soli due giorni dopo è una lettera privata di Giacomo Zanga, che annuncia di aver dato le dimissioni dalla casa editrice Vallardi, ma augura a Jacobbi di pubblicare al più presto il suo lavoro, che leggerà con grande interesse. Dalla Vallardi non giungeranno più notizie. Non dobbiamo dimenticare che il progetto con la Vallecchi era finalizzato a produrre un'antologia, mentre quello con la Vallardi una storia letteraria. Le «decine e decine di pagine trovate tra il materiale manoscritto e dattiloscritto che altro non sono che tracce, pro memoria, indici diversi, contrastanti,

¹³⁶ R. Jacobbi, *L'avventura del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Garzanti, 1984. Partendo dagli studi di Anna Dolfi ha continuato a lavorare sui progetti di antologia Beatrice Sica, *Tra le carte di Jacobbi: progetto per un'antologia*, in *Leclittico Jacobbi* cit.

complementari»¹³⁷ sono stati analizzati, studiati e ordinati da Anna Dolfi per dar vita all'*Avventura del Novecento*, un libro nel quale si è tentato di fornire un *exemplum*, come ancora ci ricorda Anna Dolfi, di quello che avrebbe potuto essere davvero «un Novecento letterario italiano scritto da Ruggero Jacobbi»¹³⁸.

Risalgono al 1976 i contatti con un'altra casa editrice, la UTET, che propone a Jacobbi, visto l'imminente fallimento della Vallardi, di pubblicare il suo lavoro sul Novecento per una nuova edizione della *Storia letteraria d'Italia*. Solo due mesi più tardi, però, la Utet cambia idea e decide di non pubblicare più l'opera. La vicenda editoriale sembra essere giunta al capitolo finale: Massimo Piccin, l'8 gennaio 1980, informa che la casa editrice Vallardi ha ceduto i diritti di pubblicazione della *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento* alla Nuova Libreria. La casa editrice si dimostra effettivamente interessata al progetto, come testimoniano anche le lettere di Armando Balduino. Viene inviato l'indice dell'opera, si fissa la data di scadenza per la consegna del lavoro. Poi l'aggravarsi della malattia di Jacobbi e la morte non gli consentono di raggruppare e riordinare un lavoro che mentalmente era già stato interamente pianificato; o forse, come suggerisce Anna Dolfi nella premessa all'*Avventura del Novecento*, «l'impegno sarebbe durato ancora a lungo e così a lungo sarebbe durato quel sottile tormento che accompagnava per Jacobbi la passione novecentesca, intesa in senso più lato anche come passione bibliografica-esistenziale»¹³⁹.

Tra le carte di Jacobbi si trova anche un progetto di antologia a quattro mani con Pratolini. Le lettere che Pratolini scrive a Jacobbi non sono molte: due cartoline con i saluti dalle vacanze, due telegrammi e una lunga missiva che parla appunto dell'antologia. Pratolini manifesta l'urgenza di definire in maniera precisa il progetto perché l'esitazione porterebbe a fargli perdere qualsiasi interesse. Ringrazia Jacobbi per le indicazioni che gli ha fornito, perché lo hanno aiutato a fare luce sulle sue intenzioni. Jacobbi infatti aveva mandato a Pratolini una lettera, conservata anch'essa nel Fondo, in cui esprime le sue idee riguardo alle scelte antologiche da inserire nell'opera. L'antologia, come ricordato da Beatrice Sica nel suo saggio¹⁴⁰, aveva come titolo provvisorio *Dal '70 al '70* e avrebbe dovuto coprire l'arco cronologico che va dal 1870 al 1970. Jacobbi avrebbe dovuto curare la prima metà del lavoro. Nella sua lettera sono infatti menzionati Zanella, Prati, Betteloni, «tre poeti importanti nel momento pre-carducciano e i soli tre che Carducci rispettò»¹⁴¹. Parla anche dell'antologia di Baldacci *Poeti minori dell'Ottocento*, perché condivide la sua scelta di definire Graf il più importante tra i contemporanei del Pascoli e di inserire nel volume i fondatori del verso libero, De Bosis e Giulio Orsini. L'intenzione dell'antologia doveva essere quella di «capovolgere, se vuoi, i termini canonici, propri di una certa storiografia, che tuttavia devono recuperare, dall'interno dei testi che collegano, le diverse so-

¹³⁷ Cfr. Anna Dolfi, *Introduzione*, in *L'avventura del Novecento* cit., p. 17.

¹³⁸ *Ivi*, p. 22.

¹³⁹ *Ivi*, p. 17.

¹⁴⁰ Beatrice Sica, *Tra le carte di Jacobbi: progetti per un'antologia* cit.

¹⁴¹ Cfr. una lettera di R. Jacobbi, senza data, a Vasco Pratolini (RJ.5.3.68) in appendice a questo libro.

luzioni. E cioè, detto in soldoni e per intendersi: anteporre l'azione al pensiero»¹⁴². Un'antologia organizzata quindi secondo una «cronologia ragionata»¹⁴³, «una specie di micro-sommario delle cose politiche d'Italia 1870-1900»¹⁴⁴. Di questa antologia si parla solo un'altra volta in tutto l'epistolario, in una lettera del 7 gennaio 1970 in cui Sereni avverte Jacobbi dello sconforto denunciato da Pratolini dopo l'incontro con Mondadori e lo prega di convincerlo ad avere un po' di pazienza.

Il carteggio tra Diego Paolini e Jacobbi testimonia il progetto per la pubblicazione di un libro su Tristan Tzara per la Ugo Guanda Editore che avrebbe dovuto contenere alcune poesie di Tzara con il testo a fronte (tra le quali anche la raccolta *De la coupe aux levres*), il testo *Il surrealismo e il dopoguerra* di Tzara e un saggio introduttivo di Jacobbi. Il libro, del quale fu persino annunciata l'uscita nelle librerie per il febbraio-marzo 1978, non è mai stato pubblicato subendo lo stesso destino della riedizione del *Tramonto di un grande attore* per il Saggiatore. Sandro D'Amico avrebbe voluto ristampare il volume del padre, uscito nel 1929, aggiungendovi un'appendice di articoli polemici sul contenuto dell'opera, un'antologia di lettere inedite tra attori come la Duse e Petrolini e alcuni capitoli di *Maschere nude*. Aveva chiesto a Jacobbi di occuparsi dell'introduzione: l'accordo sembrava esser stato raggiunto, visto che una lettera del 1976, scritta da Aurelio Pino per il Saggiatore, sollecita l'invio del lavoro. Sandro D'Amico probabilmente, però, non ricevette più alcuna risposta, tanto che in una lettera del 1977 dichiara, scoraggiato, di aver capito dal silenzio di Jacobbi che non è più disponibile a occuparsi del lavoro e che sarà costretto a interessarsi personalmente dell'introduzione.

Pubblicazione fantasma sembra essere anche quella della *Duchessa di Urbino*. Questa commedia aveva debuttato a Pisa l'11 luglio 1967, nella traduzione e regia di Ruggero Jacobbi. La lettera di Enrico Sampietro del 1967 testimonia l'intenzione dell'editore di pubblicare il testo entro sei mesi ma secondo quanto ci dice Anna Dolfi¹⁴⁵, non è stata trovata traccia del testo in nessuna biblioteca né ne ha memoria Mara, moglie di Ruggero. Di altri i libri si hanno solo pochissime notizie, ma si sa che non sono stati mai realizzati: un doppio "Castoro" su D'Annunzio, due volumi di *Poetica e discussioni polemiche sul teatro tra l'Ottocento e il Novecento* per la casa editrice Marietti o il volume *Civiltà dello spettacolo* che doveva uscire per Ghisoni.

L'Aroldo in Lusitania, rimasto inedito fino ai nostri giorni¹⁴⁶, come altre raccolte di poesie che si trovano tra le carte del Fondo, è evocato in molte lettere. Giacinto Do Prado Coelho dice di essere interessato a pubblicare alcune poesie di questa raccolta sulla sua rivista «Coloquio/Letras» e promette di informarsi insieme a Jorge De Sena per un'eventuale pubblicazione in volume. Siamo nel 1976. Il progetto

¹⁴² Cfr. una lettera di Vasco Pratolini, senza data, a R. Jacobbi (RJ.5.3.68) in appendice a questo libro.

¹⁴³ *Ivi*.

¹⁴⁴ *Ivi*.

¹⁴⁵ Cfr. R. Jacobbi, *Quattro testi per il teatro*, Traduzioni da Shakespeare, Lope De Vega, Molière, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003.

¹⁴⁶ È prevista nel 2006 l'uscita di tutte le raccolte poetiche di Jacobbi grazie all'infaticabile lavoro editoriale di Anna Dolfi (R. Jacobbi, *Aroldo in Lusitania*, cit.).

poi deve essere sfumato, visto che non sono attestate altre notizie in proposito. La stessa sorte tocca anche al romanzo *Le notti di Copacabana* di cui Jacobbi parla già nel 1961 a conclusione del suo libro *Teatro in Brasile*:

Recentemente mi sono divertito a scrivere un romanzo di ambiente brasiliano. Ebbene, i miei personaggi vanno spesso a teatro, ne discutono, fanno coincidere con avvenimenti teatrali i ricordi della loro vita. Se avessi scritto un romanzo d'ambiente italiano, attuale, una cosa simile non mi sarebbe mai venuta in mente. È il miglior elogio che possa fare al giovane teatro del Brasile.

Nel Fondo sono conservate una lettera di Calvino, in cui lo ringrazia per l'invio del manoscritto ma gli dice che non potrà essere pubblicato da Einaudi perché è convinto che «le storie di ambiente sregolato e dissipato siano inflazionate»¹⁴⁷, e un'altra lettera, inviata nel 1988 a Mara Jacobbi dalla casa editrice Marietti, che «non si sente sicura di sostenere un lavoro che percorre le vie dello sperimentalismo sia nella tematica che nello stile»¹⁴⁸.

11. «*Rivista italiana di drammaturgia*»

Il 1976 è l'anno in cui Jacobbi fonda la «*Rivista italiana di drammaturgia*». L'intenzione dell'intero comitato di redazione viene chiarita fin dal primo numero: l'assenza di un rigido manifesto programmatico

Pensavamo che questa si sarebbe spiegata da sé, chiarendo e allargando il proprio campo di azione via via nel tempo¹⁴⁹.

Il primo articolo è, quindi, un dialogo a più voci in cui si succedono ordinatamente le opinioni dei rappresentanti al dibattito per chiarire e condividere le idee in quello che «non è un discorso fatto ma un discorso da fare»¹⁵⁰. Jacobbi ricorda che la rivista vuol essere diretta agli studenti di opere italiane dell'area teatrale italiana e straniera, agli operatori teatrali:

cioè a coloro che fanno teatro dal vivo, che propongono continuamente con il loro operare quei problemi che non possiamo precedere teoricamente ma che sconvolgono continuamente le nostre prospettive teoriche man mano che appaiono¹⁵¹.

¹⁴⁷ Cfr. una lettera di Italo Calvino del 14 febbraio 1961 (RJ.1.83.1).

¹⁴⁸ Cfr. una lettera di Antonio Balletto del 29 settembre 1988 (RJ.1.36.1).

¹⁴⁹ *Della drammaturgia per la fondazione di una rivista* (dibattito registrato con interventi di Mario Baratto, Roberto De Ponticelli, Federico Doglio, R. Jacobbi, Ottavio Spadaio, Giorgio Prosperi, Luigi Squarzina, Renzo Tian), in «*Rivista italiana di drammaturgia*», 1976, 1.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 3.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 11.

Questo richiama alla mente quel bisogno di concretezza di cui Jacobbi, fin dalla lettera a Galloni, aveva sottolineato l'importanza. Alla base di qualsiasi riflessione teorica ci deve essere lo studio «strutturale analitico, tecnico, storico»¹⁵² di ogni fenomeno e non il «ragionamento a priori allo stato puro o astratto»¹⁵³. Ritornano temi già conosciuti espressi con la stessa convinzione ma con una pacatezza, una forza definitoria nuova, probabilmente dovuta ai ventisei anni che intercorrono tra questi testi. Ventisei anni di vita e di teatro. La drammaturgia è per Jacobbi, un genere che «nega ogni individualismo e di per se stesso distrugge le ipotesi estetiche fondate sulla pura liricità»¹⁵⁴. E aggiunge che il fine dello spettacolo non è la pura liricità, bensì «un fine etico sociale che arriva per diverse sintesi le cui origini e cammini possono essere di diversi tipi»¹⁵⁵. Sono molte le lettere conservate nel Fondo che riguardano in particolare il primo numero della «Rivista italiana di drammaturgia». Jacobbi chiede articoli sul teatro proponendo qualche argomento ma lasciando una grande libertà all'iniziativa personale. Richiede spesso estratti di lavori in corso di pubblicazione, saggi su argomenti di precedenti lezioni universitarie o di conferenze. Recensisce per lo più libri e spettacoli della sezione letture, anche se dal 1975 con fatica crescente, mentre scrive pochi articoli per le altre sezioni. Cerca di pubblicare accanto ai nomi conosciuti del panorama italiano come Giorgio Barberi Squarotti, Guido Davico Bonino, Gianni Venturi, Luigi Squarzina, anche articoli di studiosi stranieri come Derida Newbiggin, Steen Jansen o di giovani neolaureati, dottorandi che iniziano timidamente a fare le prime esperienze nel complicato mondo della letteratura. La rivista continuerà per diciotto numeri e si chiuderà nel 1981. Jacobbi, che già aveva avuto problemi ad occuparsene durante i difficili anni dell'«Accademia», già in cattive condizioni di salute, deciderà di terminare definitivamente questa esperienza nel 1981, pochi mesi prima di morire.

¹⁵² *Ivi*, p. 14.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.