

**Rosario Vitale**

AA.VV.

*L'Ermetismo e Firenze. Critici, Traduttori, Maestri, Modelli*

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

vol. I

A cura di Anna Dolfi

Firenze

Firenze University Press

2016

pp. 496.

AA.VV.

*L'Ermetismo e Firenze. Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni*

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

vol. II

A cura di Anna Dolfi

Firenze, Firenze University Press

2016

pp. 784.

In occasione del centenario della nascita di Mario Luzi, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Vittorio Bodini – appartenenti alla “Terza generazione” – e della vicinanza anagrafica di altri letterati, quali Carlo Bo, Oreste Macrì, Vittorio Sereni, con una felice intuizione Anna Dolfi ha organizzato nel capoluogo toscano un imponente convegno internazionale, dedicato a *L'Ermetismo e Firenze*, ossia al movimento letterario degli anni Trenta-Quaranta che ha segnato profondamente il panorama artistico italiano, con riferimento alla città nella quale si è sviluppato attraverso ampie discussioni e serrati confronti sia nelle sedi universitarie sia nei caffè letterari, in particolare al Caffè San Marco e alle Giubbe Rosse. Frutto di quelle vivaci e intense “cinque giornate”, come sono state definite, che si sono svolte dal 27 al 31 ottobre 2014 in diversi luoghi istituzionali, il Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio, il Gabinetto Vieusseux (diretto da Gloria Manghetti), l’Aula Magna dell’ateneo, sono gli Atti pubblicati con qualche variazione in due volumi nel 2016 dalla Firenze University Press, a cura della stessa Anna Dolfi, autrice pure della *Premessa*.

Il primo volume (*Critici, traduttori, maestri, modelli*) si articola in quattro sezioni. Nella prima, *Un'Avventura generazionale*, si delineano le coordinate storico-letterarie dell’ermetismo fiorentino. Stefano Passigli ne propone una lettura politica, ovvero «la dimensione della poesia come rifiuto del fascismo e della sua imperante retorica, un rifiuto però che dall’iniziale ritiro nella torre d’avorio andrà facendosi, sotto la spinta degli eventi, sempre più attento alla storia». Massimo Fanfani si intrattiene sul termine ‘ermetico’ e sul gruppo costituito da Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bo, Macrì ecc., per il quale si escogita una denominazione specifica, quella di «ermetismo fiorentino», così da distinguerlo «sia da altre analoghe “scuole” ermetiche, sia da una concezione più generale dell’ermetismo, come quella elaborata da Francesco Flora». Carlo Alberto Augieri, muovendo dalle osservazioni di Debenedetti, integrate con richiami a Mallarmé, Foucault e Spitzer, incardina l’intervento sull’analogia, mostrando le peculiarità dell’ermetismo fiorentino rispetto alla poesia dei Simbolisti. Alberto Casadei, citando Celan e altri, traccia le «linee essenziali per un’indagine sistematica sull’oscurità in poesia», in modo da cogliere i tratti distintivi del movimento letterario fiorentino. Roberto Deidier elenca i simboli della generazione ermetica affini al simbolismo francese, che ne rappresenta il *background* culturale. Tommaso Tarani indaga sulle convergenze tematiche tra ermetismo e surrealismo, rilevando alcuni simboli-chiave che ricorrono frequentemente in entrambi i movimenti, quali il fantasma, il vetro, lo specchio. Giorgio Villani

focalizza l'attenzione sulla figuratività ermetica e surrealista, ossia sulla contaminazione tra diverse forme artistico-espressive, confrontando alcune «strutture formali impiegate dai pittori surrealisti con quelle che stanno alla base del linguaggio ermetico». Francesca Nencioni osserva, in rapporto alle mitiche Proserpina ed Euridice, «l'alterna presenza-assenza di un'immagine, figura muliebre dalla vocazione ctonia», ossia la donna ermetica presente nelle opere di Luzi, Parronchi, Bigongiari (la triade fiorentina).

Nella seconda sezione, *La critica militante e la traduzione*, Alberto Cadioli rivela che lo spoglio dei giornali e delle riviste dell'epoca, con le recensioni firmate da Bo, Macrí, Bigongiari e Luzi, permette di individuare «un'area privilegiata: quella degli scrittori amici, [...] soprattutto di quelli che, nella Firenze degli anni Trenta e primi Quaranta, frequentavano gli stessi luoghi dei critici, e con i quali, dunque, il confronto era ravvicinato». I tre interventi successivi sono consacrati a Carlo Bo, l'autore del manifesto *Letteratura come vita*. Marino Biondi si concentra sul suo ruolo, tra ermetismo e critica, in anni in cui Firenze «ha voluto dire la poesia». Giuseppe Panella interrogandosi sulle virtù della lettura e sul suo mistero, sottolinea come per Bo la lettura fosse «la forma stessa della pratica di analisi critica». Andrea Schellino riprende gli studi giovanili del critico su Sainte-Beuve e Jacques Rivière: a suo dire, il volume su quest'ultimo è da considerare «un esercizio di analisi empatica e di compenetrazione nei confronti di uno dei maggiori critici e animatori della vita culturale francese tra gli anni Dieci e Venti». Alla fine è riprodotta una lettera-testimonianza di Michel David sulla figura di Bo spedita a Enza Biagini da Grenoble con la data 4/5/84.

Nelle pagine che seguono si affronta il nodo traduttologia. Mario Domenichelli riporta per linee generali i notevoli studi di una generazione, quella ermetica, di poeti e traduttori estero-fili. Laura Dolfi inquadra il Macrí traduttore, palesando il suo entusiasmo nella divulgazione dei grandi autori della letteratura spagnola. Significative le sue traduzioni degli inizi degli anni Quaranta che vengono proposte in calce: *El condenado por desconfiado* di Tirso de Molina (quasi tutto il primo atto) e *El licenciado Vidriera* di Cervantes, pubblicata sulla rivista «Parallelo» (1943), ma corretta successivamente da Macrí.

Con la terza sezione, *Maestri e modelli*, la prospettiva si allarga. Alberto Comparini chiarisce il rapporto tra Hölderlin e il pensiero ermetico tramite le opere di Traverso, Bo, Bigongiari, Luzi, per poi analizzare la raccolta luziana *Avvento notturno*. Manuele Marinoni ragiona su come leggere e interpretare D'Annunzio all'altezza dell'esperienza ermetica, sia dal punto di vista del linguaggio poetico sia negli ambiti della critica. Tommaso Meozzi sposta il discorso su Dino Campana e sul modo nel quale gli ermetici interpretavano le sue opere poetiche, caratterizzate dal «senso dei colori». Davide Luglio, ricorrendo a una locuzione pasoliniana in latino, «*Res sunt nomina*», scruta le opere di Quasimodo attraverso la lente d'ingrandimento del laboratorio critico di Macrí.

La quarta sezione, *Macrí, la dimora vitale, l'eredità, gli amici*, con al centro la figura del teorico delle generazioni nonché ispanista, esordisce con un testo in lingua spagnola di Laura Dolfi, che ruota attorno alla stretta relazione instaurata tra critica e militanza in Macrí. Segue il ritratto ermetico del critico di Nives Trentini, con la consapevolezza delle difficoltà insite in un tale approccio, perché si è «di fronte a un personaggio poliedrico, impegnato in molti interessi e molte attività intellettuali». Marta Scintu racconta un'esperienza d'archivio, sottolineando che «studiare un materiale eterogeneo per datazioni, calligrafie e supporti cartacei richiede [...] di ricostruire ciò che non c'è più». Tuttavia, se «riportare in vita messaggi che altrimenti si perderebbero nell'oblio implica una ricerca costante di fonti, riviste, articoli», non va dimenticato che «regestare significa fare una scelta, una selezione». Dario Collini commenta le novantadue lettere (comprendenti diverse tipologie epistolari: cartoline, biglietti postali ecc.) di Pagano inviate a Macrí (Simeone). Nell'*Appendice* vi sono alcuni acrostici con i nomi di Macrí, Luzi ecc. Per Emanuela Carlucci scandagliare la corrispondenza tra Macrí e Gatto equivale al tentativo di ripristinare un intenso colloquio con molti dei protagonisti del mondo letterario dell'epoca. Sara Moran ricorda la poliedrica figura di Margherita Dalmati (pseudonimo di Maria Niki Zoroyannidis): musicista, poetessa, traduttrice, con riferimento alla sua profonda amicizia con gli intellettuali del tempo, al

punto da essere dedicataria della montaliana *Botta e risposta III* e della luziana *A Maria Niki Z. e alla sua patria*. L'Appendice riproduce alcune *Lettere inedite* tratte dalle corrispondenze con Luzi, Traverso e Macri. Fabrizio Dall'Aglio narra una personale testimonianza di Luzi e Macri, che si congiunge a quella di Romano Bilenchi. Il libro termina con un omaggio di Martha Canfield che definisce il critico-professore «mio maestro, ultimo nella cronologia, primo nella memoria», al quale dedica la sua poesia *Giardino d'inverno* (1997), pervasa di malinconia.

Il secondo e più corposo volume (*Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni*), imperniato sui protagonisti di quella stagione letteraria, è diviso in sei sezioni, delle quali le prime due sono appannaggio di Luzi. In quella iniziale, *Mario Luzi. La poesia, il teatro*, Franco Musarra affronta la parola luziana (unità semantiche e sillabiche, colorito vocalico, parole nucleari ecc.), individuandone i modelli e le strategie espressive. Alfredo Luzi punta al rapporto agonico che Luzi instaura con la sua Firenze, definita «la città dagli ardenti desideri», come recita un verso della poesia *Siamo qui per questo*. Silvio Ramat illustra due liriche luziane, *Versi dal monte* e *Cose estive*, che riecheggiano i mottetti montaliani. Anna Dolfi, l'unica ad aver citato un'importante fonte luziana, Lucrezio, guarda al nesso tra il tempo e il paesaggio, perché in Luzi questi due motivi convivono sin dalla raccolta d'esordio *La barca* e si sviluppano lungo la sua carriera artistica sia nelle poesie sia negli scritti prosastici, come dimostrano alcuni stralci riprodotti. Mario Baudino esamina la raccolta *Su fondamenti invisibili*, che appartiene al cosiddetto secondo tempo della poesia luziana, indugiando, tra «voce» e «fondamento», sulle interpretazioni critiche e sulle strategie linguistiche adottate dal poeta. Margherita Pieracci Harwell riferisce del suo avvicinamento all'opera luziana, prima con la lettura dei suoi saggi e dei suoi versi, in seguito tramite Cristina Campo, della quale riporta alcune lettere e un *Piano per uno studio su "Primizie del deserto"*. Giuseppe Nava intraprende la sua indagine dal giudizio di Fortini («poeta della contraddizione dialettica») su Luzi («poeta cristiano-esistenziale della creaturalità») e dalle loro divergenze sulla visione del mondo, per poi trattare del tempo nella poesia luziana. Romano Luperini individua gli elementi di continuità e di rottura tra due centrali raccolte poetiche luziane: «Onore del vero» e «Nel magma», perché si è ormai consolidata una nozione critica e storiografica «secondo la quale la nuova opera di Luzi, insieme con *Gli strumenti umani*, ma anche con *La ragazza Carla*, *La vita in versi* e *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*» – tutte opere pubblicate all'incirca nello stesso periodo – si trova «al centro di un vero e proprio terremoto del genere lirico». Luigi Ferri imprime al suo intervento un taglio filosofico, ipotizzando un Luzi lettore non soltanto degli autori presocratici e neoplatonici, prediletti dal poeta, ma anche dei contemporanei, con riferimento a *Frasi e incisi di un canto salutare* dove si esplicita la correlazione tra «parola» e «silenzio». L'Appendice: *Nel silenzio parla il linguaggio del mondo*, registra un' *Intervista a Mario Luzi* (1990), estrapolata dalla trasmissione televisiva della RAI, *Novecento: Letteratura italiana dal '45 ad oggi*. Giulia Tellini si occupa di Luzi autore di teatro, in particolare di tre opere degli anni Novanta: *Purgatorio*, *Felicità turbate* e *Via Crucis al Colosseo* «legate fra loro, oltre che da un comune denominatore esterno, ovvero l'interprete (l'attore Sandro Lombardi), dal fatto di costituire una vera e propria trilogia». Al termine: *Alla ricerca di «Points de repère»*. *Intervista a Federico Tiezzi* (l'intervista è stata realizzata dalla Tellini il 13 ottobre 2014).

Nella seconda sezione: *Luzi, lettore, saggista, traduttore*, Giuseppe Langella, basandosi su un articolo di Luzi dedicato a *Teilhard e Maritain*, descrive l'incidenza che hanno avuto questi due autori sulla sua produzione letteraria, precisando che «Maritain viene trattato [...] con grande rispetto, come si conveniva a un mostro sacro della *philosophia perennis*, ma è altrettanto evidente che tutte le simpatie del poeta fiorentino vanno a Teilhard de Chardin». Antonio Saccone s'interroga sulla modernità secondo la visione luziana, a partire da un intervento del poeta approntato per una conferenza tenuta a Caen nel 1989, pubblicato nel volume *Mario Luzi. Dante e Leopardi o della modernità* (1992). Marcello Ciccuto studia due singolari testi luziani: «l'introduzione a una cartella d'arte – sconosciutissima ai più e in genere a tutti i registi bibliografici apparsi sinora – e una lettera inviata all'artista Vittorio Grotti (lo stesso prefato nella cartella) che si trovava in una condizione di salute terminale», nei quali si avverte la sua riflessione

usuale sul valore della «parola», come peraltro testimonia il suo saggio *Creazione poetica?* Si accludono due *Testimonianze*: «*Mario Luzi, le parole di Vittorio*» e «*Mario Luzi, lettera a Vittorio Grotti*». Michela Landi, dopo aver richiamato le tesi di Benjamin sul compito del traduttore, delimita il campo d'indagine alle traduzioni dal francese di Luzi apparse su varie riviste, poi riunite nel volume *Francamente (versi dal francese)*, infine confluite in *La cordigliera delle Ande ed altri versi tradotti*, mettendo in luce i suoi debiti nei confronti della letteratura francese e della lingua che la esprime. Laura Toppan accennando agli esordi dell'ermetico Luzi e del surrealista Bonnefoy – esponenti di movimenti dai quali i due poeti si allontaneranno – ripercorre gli interventi critici dell'uno sull'altro e viceversa, per evidenziare che le «loro poetiche e i loro versi camminano parallelamente al di qua e al di là delle Alpi con un'attenzione e un'ammirazione reciproca: Luzi fedele ad un'idea di poesia come evento in atto, Bonnefoy fedele ad una concezione laica, ma con una “*espérance*” nella parola poetica». Marco Menicacci, dopo un *excursus* sul pensiero tragico del quale fornisce in nota una bibliografia essenziale, prospetta un Luzi tragico cristiano, che nell'alternanza bene/male, vita/morte, tra interrogazioni e paradossi «affida alla parola poetica un pensiero tragico», ma non fine a se stesso, perché sempre messo in relazione ad un “pensiero positivo”. Mattia Di Taranto, riallacciandosi al saggio luziano *Il mio incontro con la poesia tedesca* (1998), si dedica all'«influenza del George della trilogia giovanile, ovvero del George più fedele all'ortodossia del magistero mallarmeano», sulle raccolte della prima fase, soprattutto in *Avvento notturno*. Alberto Ricci, riprendendo l'intervento di Luzi del 1995 tenuto all'Università di Firenze per l'apertura del corso di studi Italo-Tedeschi, imposta il discorso sul confronto tra Luzi e Hölderlin («nel segno dell'amore») con particolare cura all'influsso che il poeta tedesco ha esercitato sul poeta toscano e sull'ermetismo. Stefano Verdino, dopo aver rammentato la lunga attività di Luzi sulla carta stampata – durata settantacinque anni (1931-2005) – con scritti di vario genere e l'insufficienza delle ricostruzioni bibliografiche fino ad oggi effettuate, come testimonia l'abbondante materiale ancora sommerso, riferisce sulla sua collaborazione a *La Fiera Letteraria*, a partire dal 1946. Martha Canfield, al suo ricordo di Macrì presente nel primo volume, associa quello sul poeta fiorentino attraverso la poesia *Aprile-Amore* (contenuta in *Primizie del deserto*) diventata parte integrante della sua esistenza. Alla fine è presentata la *plaque*: *Mario Luzi, Il filo della vita / The Thread of Life / Snáithe na Beatha*, con tredici componimenti luziani tradotti da altrettanti poeti irlandesi (2014).

Con la terza sezione: *Piero Bigongiari, il critico, il poeta, lo storico d'arte* si introduce un altro protagonista della stagione ermetica. *In limine* si leggono alcune pagine inedite che Adelia Noferi (*Qualche nota per capitoli*) aveva redatto per introdurre l'edizione anastatica di *Capitoli di una storia della poesia italiana* di Bigongiari (non pubblicata). Nell'*Avvertenza* Anna Dolfi tratteggia un profilo della Noferi sottolineando i grandi meriti della sua attività di studiosa e di docente universitaria. Paolo Leoncini, inserendo la critica bigongiariana nella traiettoria della critica delle varianti, da De Robertis a Contini, si concentra sull'interpretazione dei testi leopardiani da parte di Bigongiari, durata un quarantennio. Il suo esordio, «come interprete di Leopardi, risale al 1936 e giunge a compiersi nel 1976. Il primo saggio, *L'elaborazione della lirica leopardiana*, è tratto dalla tesi di laurea, discussa con Attilio Momigliano all'Università di Firenze, pubblicato nel 1937». Paolo Orvieto, attingendo ai propri appunti del corso di Bigongiari, che aveva seguito intorno alla metà degli anni Sessanta da giovane studente universitario al Magistero di Firenze, rievoca a distanza di molti anni la sua lezione sul simbolismo francese, che svariava, come se niente fosse, tra «una miriade di poeti e saggisti». L'*Appendice* è costituita da: *Lettura e commento di «Bassa marea»*. Federico Fastelli, dopo aver indagato sul Bigongiari teorico che pone al centro la poesia, che «sta al linguaggio, come la funzione simbolica sta alle facoltà mentali umane», si sofferma sui saggi contenuti in *La poesia come funzione simbolica del linguaggio* e ne *L'evento immobile*. Martina Romanelli argomenta sul nesso linguaggio/scrittura e sull'ambiguità del segno linguistico, mettendo in risalto che le fonti e gli scritti che hanno contribuito alla riflessione linguistico-poetica di Bigongiari sono molteplici: Schopenhauer, Heidegger, Derrida ecc. Teresa Spignoli, citando il saggio di Bigongiari *Ut poesis pictura*, dove viene variata la nota formula del poeta latino Orazio *ut*

*pictura poesis*, nell'ottica del rapporto tra «parola» e «immagine», o meglio tra «poesia» e «pittura», ripercorre il processo creativo che lega le due forme espressive, per poi ampliare la visuale «dall'immagine al suono, dalla pittura alla musica, dalla concretezza materica della forma, all'astrazione dell'accordo musicale». Elena Guerrieri analizza gli interventi teorici e critici di opposizione al regime fascista da parte degli esponenti della Terza generazione, con *focus* su quelli pubblicati da Bigongiari nelle riviste «Campo di Marte» e «Corrente», che rappresentano una considerevole testimonianza per la comprensione di quella esperienza generazionale. Gilberto Isella rivolge l'interesse all'ultima stagione di Bigongiari caratterizzata dal motivo dell'erranza, da includere in una categoria polisemica ampia, comprensiva di tutto ciò che è connesso al viaggio. Theodore Ell menziona i numerosi viaggi di Bigongiari (non solo in Italia e in molte nazioni europee, ma anche in Egitto, negli Stati Uniti ecc.) che hanno influenzato la sua opera – più di quelli compiuti da Luzi in India e da Parronchi in Giappone, nei quali il viaggio rimane «un elemento occasionale, per non dire per certi versi secondario, nella produzione poetica» –, tanto da investire persino il metodo di composizione, che «in se stesso richiama alla mente l'esperienza di un viaggio». Diego Salvadori si occupa di *Antimateria*, che raffigura «il luogo di una biosfera duttile, prensile, dove bestiario e erbario si uniscono, per risalire al prelinguaggio (o linguaggio) di una natura sempre in fermento». Martha Canfield, nel suo contributo dal titolo: *Un «ermetico» addio: Bigongiari saluta Montale*, trascrive la poesia *Un cardellino a Milano*, composta da Bigongiari in occasione della scomparsa di Montale nel 1981, riproponendo l'analisi testuale che la stessa Canfield aveva svolto in quel periodo.

La quarta sezione, *Alessandro Parronchi. Declinazioni di un'immagine*, è riservata ad un altro esponente di spicco del movimento ermetico. Marco Marchi ne riassume l'avventura letteraria mediante la citazione e il commento di vari testi, sin dal carteggio intrattenuto da Parronchi con Vittorio Sereni dal 1941 al 1982, pubblicato con il titolo *Un tacito mistero*, nel quale i due amici dialogano soprattutto di poesia, che per entrambi non può non guardare il mondo per «cercare di capirlo, giudicarlo, tentare di cambiarlo, finanche ricostruirlo». Leonardo Manigrasso, dopo la descrizione dell'opera di Parronchi, evidenzia i prestiti crepuscolari nella raccolta *Un'attesa*, individuandone le fonti, particolarmente Corazzini. Francesco Vasarri studia i componimenti di *Pietà dell'atmosfera* sia sul piano metrico sia sotto il profilo contenutistico: il motivo degli affetti amicali e familiari, la perdita e il ritrovamento della memoria, il tempo, il degrado dei valori culturali e del paesaggio e così via. Simona Mariucci riscontra le influenze michelangiottesche nella produzione di Parronchi (autore del saggio *Michelangelo e Leopardi*) specialmente in *Replay*, che si considera, in una lettera spedita all'amico Vasco Pratolini, un «maniacco che vede ovunque opere di Michelangelo». Barbara Di Noi coglie le analogie tra Rilke e Parronchi: l'eterno riprincipiare, l'infanzia ecc., constatando che «l'immagine si fa luogo privilegiato del superamento del tempo e della storia, avvertita da entrambi come forza distruttiva, nemica della bellezza e ostile alla stessa visualità». Nel lungo testo di Marzio Pieri, corredato di parecchie foto, comprese copertine di libri, s'intrecciano i ricordi personali con l'attività di Parronchi: dagli studi sulla pittura, alle poesie, ai carteggi. Sullo sfondo Firenze, molto vivace culturalmente tanto da essere considerata la capitale delle riviste. Franzisca Marcetti approfondisce il rapporto di Parronchi con «l'immagine della città, nelle sue diverse declinazioni – poetica, critica, pittorica», con riferimento al dopoguerra, dopo le distruzioni subite da Firenze, quando si era resa necessaria una riflessione sul “nuovo” tessuto urbano. Attilio Mauro Caproni, dopo alcune considerazioni generali sulla scienza bibliografica, illustra il volume *Alessandro Parronchi, Bibliografia delle opere e della critica (1937-2014)*, a cura di Eleonora Bassi e Leonardo Manigrasso.

La quinta sezione, *Vittorio Bodini. Icone del moderno*, è dedicata al letterato salentino. Antonio Lucio Giannone elenca i motivi della dimenticanza di Bodini da parte della critica fuori dalla sua regione: la Puglia, e commenta gli scritti frutto della sua collaborazione con numerosi giornali e riviste, grazie ai quali si deduce che «la lezione ermetica ha continuato a contare su di lui forse più di quanto egli stesso ne avesse coscienza». A detta di Mario Sechi il versatile Bodini «dovrebbe essere considerato un esponente a pieno titolo della generazione a cavallo dell'ultima guerra

mondiale, quella, per fare due soli nomi anch'essi di provenienza meridionale, di Gatto e di Sinisgalli: una personalità compiuta di intellettuale e di artista», sottolineando come la sua attività di traduttore abbia a lungo «sopravanzato, per visibilità e per prestigio, tanto la sua poesia quanto la sua produzione critica». Riccardo Donati ricorda la Versilia di quegli anni, nella quale si recavano molti famosi letterati durante le vacanze, compreso Bodini, che ne trae ispirazione per le sue poesie versiliesi, accomunate dall'acume con cui «legge e interpreta la complessità di quel territorio». Oleksandra Rekut-Liberatore offre una chiave di lettura dell'opera di Bodini con riferimento alla sua prematura scomparsa, visto che parecchi «passi delle minute e delle prose brevi, ma anche i componimenti lirici [...] si presentano come il narrato di un periplo del male incombente, un laboratorio di patologia letteraria». Andrea Gialloredo, dopo una breve rassegna di narratori e poeti che si sono interessati nelle loro opere della civiltà industriale, analizza i testi di Bodini inerenti a questo tema, «declinato secondo un ricco ventaglio di motivi». Laura Dolfi rammenta i numerosi interventi di Bodini sulla letteratura spagnola (articoli, recensioni, traduzioni) non ancora esaminati dalla critica: manca una bibliografia completa della sua intensa attività. Il carteggio con Macrì è illuminante in tal senso, perché testimonia il fervore, lo studio e l'impegno del giovane salentino. Tuttavia se Macrì in un primo tempo aveva esercitato un ruolo di guida, Bodini non ne era mai stato subalterno, perché tra i due «i suggerimenti e il confronto su idee e informazioni era [...] sempre paritario e reciprocamente costruttivo». Francesca Bartolini rileva l'importanza del problema della forma sin dai primi anni Quaranta, tanto da essere dibattuto sulla *Terza pagina* di «Vedetta mediterranea», con l'ausilio di componimenti e il richiamo agli interventi di Bodini sulla rivista «Libera voce». Nel suo contributo Antonio Prete instaura una sorta di dialogo fuoritempo con Bodini, rievocando la propria partenza nel 1959 con il treno che da Lecce lo avrebbe portato a Milano, quando Bodini non era più nel Salento: «una comunanza c'era, però, tra la generazione sua o di Macrì e quella dei nati con la guerra: il desiderio di abbandonare un paese che tuttavia si amava fortemente [...] l'impulso a emigrare».

L'ultima sezione, *Vittorio Sereni. Un amico di generazione*, estende lo scenario al poeta di Luino, la cui attività, agli esordi, era stata contaminata dall'ermetismo. Clelia Martignoni, dopo aver osservato che in «*Frontiera*, pur tra indubitabili usi di linguaggio ermetico, affiora un'affezione stabile all'esperienza, agli oggetti, alle “cose”», si cimenta nei difficili e problematici scavi variantistici, svolgendo una «riflessione genetico-filologica su Sereni poeta». Luigi Tassoni interpreta l'ermetismo sperimentale di *Frontiera* secondo la «visione e revisione volute dallo stesso Sereni nel passaggio intuitivo dall'edizione originaria del 1941, a quella ritoccata del 1942, ovvero nella lezione riorganizzata del 1966». Lorenzo Peri, prendendo spunto da una lettera del 1937 inviata da Sereni a Vigorelli, esplora i rapporti tra la poesia di *Frontiera* e l'ermetismo fiorentino, cogliendo la «fondamentale opposizione tra una “poetica degli oggetti” e una “poetica della parola” attraverso cui [...] si è proposto di individuare due poli di attrazione (e di aggregazione) all'interno di un eterogeneo spazio letterario, cioè quello della lirica degli anni Trenta-Quaranta». Niccolò Scaffai riscontra che, nel vivo della temperie ermetica, la posizione di Sereni era stata critica o distintiva, come dimostrano i carteggi, tra i quali risalta quello con Antonia Pozzi. Francesca D'Alessandro dichiara che «l'unico autentico vincolo che lega Sereni ad alcuni poeti della generazione ermetica (Parronchi, Luzi, Bigongiari) è proprio quello di un'amicizia vicendevole e sincera [...] nella pur lucida consapevolezza della profonda differenza di intenzione poetica, di formazione e di esperienze che intercorre fra loro», come avvalorano alcuni passi epistolari che trascrive. Marina Paino, in un'ottica concordanziale, mira alla parola sereniana, per mostrare le «relazioni tra aree semantiche di rilievo nel vocabolario dell'autore di *Frontiera*, quello che dialoga e simpatizza col movimento fiorentino e i poeti amici ad esso vicini». Infine Matteo M. Vecchio esibisce alcuni passi del carteggio tra Vittorio Sereni e Giancarlo Vigorelli a partire dal gennaio 1941, con considerazioni e relativi spunti di riflessione.

Prima dell'*Indice dei nomi*, si nota l'assenza di un commento di chiusura o di un bilancio conclusivo, ma probabilmente si è preferito lasciare l'opera aperta, con l'auspicio di organizzare nuovi incontri e di intraprendere ulteriori sviluppi di ricerca sull'argomento. Di certo questi due

volumi per qualità, ricchezza, varietà dei contributi, sono destinati a suscitare l'interesse di un pubblico più vasto di quello limitato al circuito accademico, perché attraverso alcuni piacevoli ricordi degli autori, la molteplicità dei punti di vista, l'inserimento di documenti e fotografie, il lettore riscopre e in qualche modo rivive sia un'intensa e stimolante stagione culturale sia la cosmopolita Firenze dell'epoca, una città in grado di attirare rinomati letterati, non solo da altre regioni italiane, ma anche dall'estero: basti ricordare la presenza in quegli anni dello spagnolo Jorge Guillén, del francese André Frénaud e del gallese Dylan Thomas. Un passato illustre che strizza l'occhio al presente.