

**Giuseppe Panella**

Giacomo Magrini

*Il braccio della poesia. Il sostegno e l'abbandono*

Macerata

Quodlibet

2017

ISBN: 978-88-229-0045-6

Il tema trattato da Giacomo Magrini è certamente intrigante di per sé e risulta affascinante per le implicazioni a cascata che può indurre in un lettore avvertito e disponibile. Ma non è questo il solo motivo d'interesse che il breve testo è in grado di suscitare. Il problema che l'autore affronta e cerca di risolvere attraverso l'esame di molteplici «esemplarità» ricavate da diverse letterature europee esaminate per sondaggi e intuizioni critiche, è una risultanza di metodo che non può essere trascurata o semplicemente ascritta al novero delle problematiche minori in campo letterario. Si tratta, come si suol dire, di una questione di frontiera. La «mano» e il «braccio», utilizzati da Magrini come metafora della scrittura, alludono a due diverse condizioni della pratica letteraria e scandiscono due articolate e ben definite forme di considerazione generale dell'attività dello scrittore: «L'indubbio, schiacciante predominio (letterario) della mano è pienamente giustificato. Non solo, con la mano, siamo vicinissimi all'atto e al momento dello scrivere, vi coincidiamo, ma, bella, duttile, espressiva, creatrice, molteplice, polifonica, la mano può essere l'immagine stessa della letteratura, come comunemente la si intende. Il braccio non gode di tali prerogative. E tuttavia, dalla sua oscurità servile, nella sua inerzia piena di causa, il braccio non può per caso indicare quella zona di misteriosa e vibrante quiete, dove la letteratura accede al suo forse massimo compimento, ossia uno stato di fioca, lentissima reattività, perfino di non reattività? (È l'insegnamento congiunto di Nietzsche e Gramsci, a livello teorico, della vera letteratura, se rettamente intesa, a livello pratico)» (p. 9).

Come si vede, la mano assume una funzione sempre attiva e provvede a incidere sulla carta il pensiero prodotto dallo scrittore, mentre il braccio ha funzione reattiva ed è coinvolto nell'atto ma senza volerlo. Tra di essi esiste un rapporto assai sfumato che non è facile rescindere o perlomeno individuare. Magrini prova a farlo attraverso una lettura della figura di Era come *leukólenos* (nel v. 55 del Primo Libro dell'*Iliade*) per passare poi, in fuga vertiginosa, al Rainer Maria Rilke delle *Elegie di Duino*, dopo aver attraversato figure più vicine al presente, come Brodskij o la Symborska. La «dea dalle candide braccia» diventa il simbolo di un corpo spesso mutilato, puro torso, dove le braccia sono sopravvissute al tempo e le mani non ci sono più: le statue della tradizione classica esibiscono le braccia e non le mani, e di esse resta un frammento che gli storici dell'antichità esaltano come se rappresentassero il tutto (emblematico il caso di Winckelmann). Ma, nella tradizione lirica, il braccio appare sacrificato e ridotto a puro sostegno della mano, e quest'ultima viene rappresentata come il segno ineffabile della bellezza femminile; con eccezioni, s'intende, quale quella rilevata da Magrini nel sonetto CC del *Canzoniere* petrarchesco, letto qui con l'aiuto del commento di Contini e di Rosanna Bettarini, in cui le braccia acquistano valenza amorosa nonostante il pur sempre conclamato primato della mano e della sua natura eterea di rappresentazione d'un corpo angelicato. Il vero poeta delle braccia è, tuttavia, Baudelaire, che ne traccia un elogio «parlante» (le braccia affaticate dal lavoro o quelle «serpentine» dell'amante appassionata), mentre sarà Rimbaud a porre le mani al centro del suo rifiuto della vita contemporanea («il secolo di mani» vituperato nella *Stagione all'inferno*).

Magrini insegue questo intrecciarsi di mani e di braccia attraverso innumerevoli esempi tratti dalla letteratura europea, dove all'Ungaretti della *Canzone* che apre *La terra promessa* si contrappone un Valéry che esclude le braccia dal contesto del suo *Cimitero marino*, e il braccio evocato da Marina Cvetaeva nelle sue liriche della fase finale si distende nella richiesta di una solidarietà umana

impossibile nel contesto del gelo politico sovietico. Mano e braccio vengono contrapposti o integrati, riassunti o esasperati descrittivamente in una sorta di sintesi del destino della lirica europea novecentesca.

Resta da chiedersi a quali conclusioni arrivi l'autore con queste sue carrellate di tipo quasi cinematografico attraverso autori e testi poetici che costituiscono altrettanti numi tutelari della tradizione occidentale, nonché il motivo di questa elaborazione proposta, tuttavia, in una sorta di dimensione onirica della rievocazione testuale. Se il braccio sostiene e accompagna, la mano è ciò che opera e produce: i poeti che si riferiscono ad essa lo fanno per accentuarne la dimensione fattiva, costruttiva della sua attività, e per produrne quindi l'elogio; mentre il braccio, relegato al ruolo di sostegno e di appoggio, viene descritto sempre come strumento privo di utilità propria. Se la poesia sollecita la mano ad agire, le braccia la sorreggono, ma restano in attesa di essere convocate per stringere o costringere, per fornire il proprio aiuto nell'azione ma senza quel primato che invece la mano sembra assumere fin dall'inizio. La poesia occidentale si rivela legata al primato della mano e al suo ruolo fondamentale nella dinamica dei corpi e delle soggettività, un ruolo che nessun automatismo o tecnologia avanzata sembra destinata a sostituire.