

All'ombra del mago astuto W.B. Yeats

Viola Papetti

Università di Roma 3 (<viola.papetti@gmail.com>)

Abstract

In 1949 Giorgio Manganelli published his first review of W.B. Yeats's poetry in «La Fiera Letteraria». It was an impressive and enthusiastic appreciation of Yeats as the most intelligent and interesting poet among his contemporaries. In addition there was a very fine Italian translation of *Sailing to Byzantium* – at that time Manganelli himself was a young poet under the influence of the Symbolist Movement. In the late 1940s he had translated into Italian about 80 poems by Yeats, and was eager to publish them together with some of the Irish poet's plays, but he was utterly disappointed. For the first time, here are published three typewritten letters to Manganelli's friend, Oreste Macrì, in which he describes his attempts to publish his translations with Guanda and other companies. Also there are some interesting holographic pages from his cahier «9 aprile 1954-19 gennaio 1956/Roma», in which he discusses Yeats's early poems with subtle critical acumen.

Keywords: Yeats, Giorgio Manganelli, Symbolism, Theology, Versification, Poetry

I sei scritti di Giorgio Manganelli dedicati a W.B. Yeats¹ sembrano tracciare il disegno di un rapporto intellettuale continuo, mai pacifico, quasi una gara tra giovani poeti prima, tra non troppo dissimili e raffinati retori poi, e, verso la fine, tra due teologi che forse si sono incontrati ai piedi del medesimo altare. «Sopravvisse in lui sempre qualcosa di delicatamente adolescente, una puerizia efebica [...]»², sentenziò all'inizio Manganelli, che nelle sue prime prove poetiche si manifestava anche lui come un impacciato ma paludato simbolista. Solo dai tardi anni Cinquanta – scrive Daniele Piccini nella introduzione al volume *Poesie*³ – Manganelli abbandona «quella misura esistenziale-oggettivizzante, mitica e ancestrale, con possibili capisaldi in Montale e Yeats, esperita nel genere precedente di scrittura in versi»⁴. Yeats fu l'unico scrittore che per tanti anni lo intrigò, lo deluse, lo eccitò, e per ultimo lo consolò. Il primo articolo *I simboli assediavano Yeats* uscì su «La Fiera Letteraria» il 6 marzo 1949, non solo un ritratto di poeta fra i poeti

della sua generazione, una foto di gruppo da Swinburne a Eliot, un severo calcolo del suo peso storico all'interno dell'avventura decadentista. Come critico Manganelli soppesa l'anima del suo autore, ma in questo caso c'è di più, forse un personale conto da regolare con Yeats, non in quanto poeta perché presto si rese conto di quanto acerbe fossero le sue poesie. Dopo l'incontro con Giancarlo Vigorelli, redattore della «Fiera», scrisse alla famiglia del fratello una lettera euforica:

Carissimi, venni, vidi e vinsi [...]. La «Fiera Letteraria» è dunque debellata: l'articolo uscirà questa settimana o la prossima, e mi verrà pagato lire cinquemila (quando me l'ha detto Vigorelli credo di essere impallidito). Siamo d'accordo di pubblicare un libro del genere al mese. Inoltre sono incaricato di recensire libri usciti in Inghilterra e in America. Questi libri io dovrò acquistarli, e poi la Fiera mi pagherà libro e recensione [...]. Mi pare che valesse la pena di venire a Roma solo per questo.⁵

Ma le cose non andarono così, e quello fu il primo ma anche l'ultimo articolo che pubblicò sulla «Fiera». Una rottura immediata, luttuosa, che Manganelli non volle mai raccontare. Per quanto penetrante fosse lo sguardo e raffinata la scrittura, in realtà quel critico ventisettenne si era permesso di stroncare uno Yeats già tradotto e conosciuto in Italia come uno dei grandi poeti in lingua inglese – e lo studio capillare, attentissimo, di Fiorenzo Fantaccini fornisce ampie prove della fortuna di Yeats in Italia⁶. A conclusione del suo articolo, Manganelli aveva enunciato un brusco *dismissis*: il grande ritualista Yeats aveva sbagliato Golgota: «Celebrò; e gli fu caro non sapere chi. Per questo il suo linguaggio fu *quasi* il nostro: ora sappiamo che non potrà più esserlo»⁷. Il direttore della «Fiera» era in quegli anni Vincenzo Cardarelli, conosciuto per la rapidità con cui passava da istantanei entusiasmi a viscerali antipatie. Nel 1950 affidò a Marino Piazzolla il compito di censore di poesia con il singolare avvertimento di occuparsi «di poeti mediocri e in modo mediocre»⁸. Resta tuttavia in quella pagina della «Fiera» la migliore traduzione italiana della celebre *Sailing to Byzantium*, precedente alla versione-riscrittura montaliana:

Veleggiando verso Bisanzio

Questa non è terra per vecchi. I giovani
 L'uno nelle braccia all'altro, uccelli sugli alberi,
 – Queste generazioni che si estinguono – al loro canto,
 Il salto dei salmoni, il mare folto di sgombri,
 Pesci, carne, uccelli, per tutta l'estate esaltano,
 Quanto è concepito, è generato, e muore.
 Preso in questa musica sensuale, ognuno oblia
 I monumenti del pensiero eterno.
 Ben meschina cosa è un vecchio.
 Un lacero vestito su un bastone,

Eccetto se l'anima batta le mani e canti, e canti
 Con più alta voce per gli strappi della sua
 Veste mortale, né v'è per il cantare scuola
 Se non studiare la sua magnificenza;
 E perciò sui mari ho veleggiato e sono giunto
 Alla città santa di Bisanzio.

O voi che nel sacro fuoco di Dio vivete, o savi
 Come nell'aureo mosaico delle mura
 Dal fuoco sacro discendete, in cerchio volgetevi,
 Siate maestri cantori della mia anima.
 Consumate il mio cuore; malato d'ansia
 Legato a questo animale moribondo,
 Non sa ciò che è: ed accoglietemi
 Nell'artificio dell'eternità.

Fuori di natura mai non prenderò
 Corporea forma da cosa naturale,
 Ma forma quale fanno gli orafi di Grecia
 D'oro battuto e smalto d'oro
 A tener desto l'assopito Imperatore;
 O posto su un aureo ramo là cantare
 Ai signori ed alle dame di Bisanzio
 Ciò che è avvenuto, avviene, avverrà.

Nel mazzo delle ottanta poesie di Yeats tradotte da Manganelli, senza data precisa e tuttora inedite, scritte a macchina con correzioni olografe che testimoniano una prima revisione, esiste una differente versione di *Veleggiando verso Bisanzio*. Nel Fondo Manganelli, al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, si trova il testo inglese su cui lavorò: W.B. Yeats, *The Collected Poems* (Macmillan, London 1952, p. 217), ricco di sottolineature e postille. Ecco quella che, suppongo, sia la prima versione:

Veleggiando verso Bisanzio

I
 Questa non è terra per vecchi. I giovani
 L'uno nelle braccia dell'altro, uccelli sugli alberi
 – queste generazioni moribonde – al loro canto,
 il salto dei salmoni, i mari affollati di sgombri,
 pesci, carne, volatili, elogiano quant'è lunga l'estate
 tutto ciò che è concepito, generato, e muore.
 Presi in questa musica sensuale, tutti dimenticano
 i monumenti del sempre giovane intelletto.

II
 Un vecchio è una miserabile cosa, null'altro,

un vestito strappato⁹ su un bastone, a meno che
 l'anima batta le sue mani e canti, con più alta voce canti
 per ogni strappo¹⁰ della sua veste mortale,
 né c'è scuola di canto se non studiare
 i monumenti della sua magnificenza;
 e perciò ho veleggiato per i mari e sono giunto
 nella città sacra di Bisanzio.

III

O saggi che state nel sacro fuoco di Dio
 come nell'aureo mosaico di un muro,
 venite dal sacro fuoco, ruotate¹¹ in cerchio,
 siate maestri cantori alla mia anima.
 Consumate il mio cuore; malato di desiderio
 e legato ad un animale moribondo
 ciò che è lo ignoro¹²; ed accoglietemi
 nell'artificio dell'eternità.

IV

Una volta tolto alla natura non prenderò
 forma corporale da cosa di natura,
 ma forma quale fanno gli orefici di Grecia
 d'oro battuto e smalto d'oro
 per tenere desto l'Imperatore torpido¹³;
 o, posto su un aureo ramo, cantare
 ai signori e alle dame di Bisanzio
 ciò che è accaduto¹⁴, o accade, o avverrà.

La prima versione è stata attentamente scalpellata: tolte le parti molli, è stata invigorita la struttura sintattica e quella fonica. Nel biennio 1945-1946 Manganelli avvicina l'editore Guanda, ma la risposta è negativa. Ne informa Fausta:

Guanda mi ha scritto che ha pochi soldi e non può fare subito l'antologia. Vuole fare Frost.

Però da Modena l'editore Bebler (per cui lavora Cavicchioli) mi ha incaricato di tradurre subito qualcosa di Yeats e un dramma elisabettiano. Diritti 10%, acconto alla consegna. Usciamo in bella edizione, con disegni di un ottimo disegnatore. Gli ho detto se era disposto all'antologia, e fra due settimane avrò risposta. Sembra gente seria e intraprendente. Contenta? Usciamo prima di Natale.¹⁵

Invece non se ne fece niente. E probabilmente non si trattava dell'editore Bebler – capita spesso a Manganelli di trascrivere erroneamente certi nomi propri – mai esistito a Modena né altrove, ma della casa editrice Bèrben, fondata da Benedetto Berlino proprio nel 1946, che da pubblicazioni per chitarra passerà a testi di poesia, tra cui val la pena di ricordare *Sette poeti negri*, 1946, a cura di Virgilio Luciani¹⁶.

Nel 1948 il progetto di pubblicare le poesie presso Guanda riprende quota, e ne scrive all'amico Oreste Macri:

Data sulla busta 11/06/1948.

Carissimo Macrì,

questo turbinoso finale di scuola mi ha tolto la possibilità di passare un pomeriggio a Parma. E il futuro è irto di scrutini esami e commissioni, per cui non ho la minima idea di quando potrò venire. Certo, appena potrò verrò a Parma, e spero di trovarti e passare una qualche bella ora con te. Hai letto quelle altre faccende? E Yeats?

Ti ringrazio fin d'ora, sebbene la tua immagine sia lontana e silente, del tempo prezioso che hai continuato a sprecare con me e per me.

Guarda mi ha scritto che vuole pubblicare le poesie di Yeats. Una notizia che mi ha, direi, quasi turbato. Tramonto del satanismo modenese? (modenese?) Il noto anarchico liberal occasionista pare voglia rimettersi a stampare. Attualmente io mi sto beando del Rinascimento di Pater. Lettura pericolosa e felicissima.

Carissimo spero molte cose: che l'indirizzo che scriverò sulla busta sia giusto, che presto ti potrò rivedere, e magari trascinarti una volta o l'altra a Borgotaro.

Ti prego di salutarmi la tua gentilissima signora, e a te un cordiale arrivederci.

G. Manganelli

Da Milano il 13/03/1950

Caro Macrì,

pur troppo anch'io ti scrivo con un biglietto a lutto: mio padre è morto il 23 febbraio, dopo aver molto sofferto.

Ti ringrazio della tua gentilezza: sabato l'altro sarò a Parma, e passerò a prendere il desiato volume.

Ho fatto la tua commissione: i tre abbonamenti – pagati in febbraio – risultano fatti con decorrenza primo marzo.

Hanno già cominciato a spedire.

Caro Macrì, scusa se non ti rispondo più a lungo, mi capirai.

Se ti occorre altro sarò lieto di esserti utile. A presto arrivederci. Ossequi alla tua sposa.

Giorgio Manganelli

Da Milano il 14/01/1951

Caro Macrì,

per quel che riguarda la tua cortese proposta su Yeats, devo dire ancora che il meglio mi sembra ancora pubblicare solo quegli atti unici che tu hai visto, e magari aggiungere un altro che ho qui (L'elmetto verde) e che, come gli altri è inedito in Italia; ma sono contrario a tutti i drammi, già tradotti egregiamente da Linati, e non meno contrario al volume misto progettato da tempo, miscellanea senza unità.

E poi nella mia coscienza di studioso Yeats è ben tramontato, e non lo riprenderei in mano, perché sulle parti di noi in qualche modo morte non si vuole più tornare che per giudicare. [cors. mio]

Ho ricevuto il tuo Fray Luis, che mi è infinitamente caro, e te ne ringrazio molto, ma ora devi farmi un altro favore e dirmi dove posso recensirlo, perché, arrivato ai primi di gennaio, ho trovato defunta L'Illustrazione Italiana settimanale. Ti dispiace scrivermene qualcosa?

Caro Macrì vederci non è molto facile, ma scriverci si può molto bene, che ne dici? Hai qualche buon lavoro per le mani? Scrivimi e vedrai che non vorrò indulgere a questi oziosi ritardi di cui ti chiedo scusa.

Affettuosamente ti saluta Manganelli.¹⁷

Quegli atti unici di Yeats che Macrì aveva visto sono *Deirdre, Al pozzo dello sparviero, Sulla spiaggia di Baile, L'unica gelosia di Emer* che Lietta Manganelli trovò tra le carte del padre, stampati in seconde bozze e rilegati con spirale. *Elmetto verde*, forse aggiunto, non è stato trovato. In un catalogo della collana Fenice – sempre Guanda – diretta da Attilio Bertolucci, risulta annunciata al quindicesimo posto la pubblicazione di poesie di W.B. Yeats, con testo a fronte, a cura di Giorgio Manganelli, senza il numero di pagine. Viene subito dopo l'*Antologia della poesia italiana 1909-1949* a cura di Giacinto Spagnoletti che uscì nel 1950. Il duplice progetto di cui Manganelli discusse con Guanda nel 1950-1951, non andò poi in porto¹⁸, «come sempre accade quando Manganelli propone uno Yeats tradotto da lui. Forse il mago Yeats non vuole essere accostato da quel discepolo troppo demonico, e tronca sistematicamente ogni tentativo sin dall'inizio»¹⁹.

Forse con una punta di stizza Manganelli continuò a seguire da vicino Yeats. Nel quaderno olografo denominato 2E e datato «9 aprile 1954 - 19 gennaio 1956/Roma» vi sono pagine di analisi di poesie che non sono quelle tradotte, ma le prime, scritte da Yeats dal 1904 al 1923. Su quel corpo poetico dichiarato morto, l'occhio chirurgico di Manganelli opera con affinata abilità tecnica, e ne ricava originali intuizioni di poetica. La scrittura è ellittica, il pensiero corre veloce e non sempre permette una trascrizione corretta. Scrive per se stesso, e non sembra che si sia riletto.

Dal quaderno 2E: «9 aprile 1954-14 gennaio 1956/Roma»

<19r-20v>

The King's Threshold di W.B. Yeats (1904) è di versificazione facile, e le immagini, con più rigore

che non in *The Land of Heart's Desire*, sono un poco generiche; v'è retorica onesta e di buona lega: ma non v'è quel gustoso ma impalpabile surrogato della poesia che, con l'aiuto di pochi aggettivi, mette in piedi le cartapeste posticce del *Celtic Twilight*. E poi, a noi piace l'idea. Quel *Twilight*, così 'go', così tenero, era cosa di poca fantasia e mediocre onestà: ma direi frammentaria – perché c'è una povertà, onestà del frammento – ma piuttosto elevato, diluito. Questa idea della dignità primitiva della poesia è incompatibile con una dissoluzione vergognosa della personalità: Yeats muove da codesta esigenza di costruzione, e cioè pura di toni; non è arrivato alla poesia più complessa, ma alla civiltà della retorica è pure arrivato.

<20r>

È meno geniale, ma più interno e aderente.

Perché Seanchan non «evade»: ma brutalmente usa se stesso come esempio morale.

(Il verso è semplice ma assai flessibile, tenero; non tutto espressivo ma delicatamente retorico.)

Confronto con *The Land*: dove la retorica non c'è come discorso storico, come termine morale, ma come convenzione letteraria, invece sorta di protezione tecnica per inquadrare le emozioni.

Versificazione facile: usata senza allusione alle qualità espressive degli accenti, delle pause. Le parole esistono in un discorso staccato, automatico. La versificazione sta sotto le parole, ne collega gli accenti; sul dato fonico: tende a elidere una serie di elementi, che se ne staccano, vengono esclusi.

In quella totalità che è la frase, non c'è modo di non 'versificare': lo si farà in modo estrinseco (dualistico, come dire forme grammaticali

<21v>

e forme sonore) e quindi rozzo, (tecnologico, direi), sordo; e lo farei bene, consapevole che la frase non patisce alcuna qualità di dicotomia.

<37r>

Rileggo *Crossways* (1889) di Yeats che si presta a molte e belle considerazioni. C'è molta decorazione: cioè, il poetico "generico", che si affida al riflesso condizionato dell'aggettivo "poetico": wandering, glistening, chopping, gleaming...: tipico che si tratti di aggettivi: che, cioè, il meccanismo dell'effetto poetico sta non nel sostantivo, ma nella lacca dell'aggettivo. Ne viene una poesia dell'approssimativo, intimamente sentimentale, facilmente articolata in una serie di procedimenti e di "devices" che hanno uno schema di retorica. (Retorica è anche concetto descrittivo, non qualitativo: retorica c'è anche in Shakespeare, e cioè è il dizionario concreto, il richiamo, il tessuto di richiami semantici, fonetici, e anche concettuali, di uno

<38v>

scrittore; talora, di più scrittori. Ma la insufficienza della retorica di Yeats in *Crossways* sta nella sua povertà; nell'ambito limitato, monotono, dei suoi richiami; nel suo vocabolario sostanzialmente rozzo.) (Il decorativo è, appunto, rozzo: ciarlierio talora, ma incapace di non ripetersi, perché ha poco da dire. Anzi nulla: si diletta di certi legami linguistici, niente di più.)

L'irrealismo del linguaggio decorativo non sta nello scegliere un mondo autonomo irreal: ma di non scegliere alcun mondo, e di essere impreciso e povero come linguaggio.

Ogni forma di linguaggio autentica è tendenzialmente realistica: cioè concreta, precisa, nuova (ogni parola si presenta come nuova, non consumata da un uso collettivo e generico) lucida, materna e ben maneggevole. Oggi tendiamo a gustare la poesia di diversa, con forse o nulla struttura ritmica: perché la guaina della vecchia ritmicità è per noi legata ad una aspettativa falsa, meschina, asfittica. Vedi la precisa concordanza del metro popolare e

<39r>

del tono di *To an Island in the Water* (22) che in questo momento credo sia la migliore: dove la semplicità del dizionario è apparente, perché – praticamente – la parola rimane in un alto grado di libertà, di originarietà (il contrario, ad es., invece

in un aggettivo come wandering) di una prestabilita poeticità: forse il vocalizzo del titolo-refrain si salva perché vocalizza: ma “melodizone” nulla, è una trascrizione grafica della melanconia, della ‘duende’, o che so io. In *the Salley Gardens*²⁰ (22) il contrario: quel popolarismo non ha nulla a che fare con l’atteggiamento: si capisce che Yeats “faceva” del popolarismo, risultando ad un folklore aristocratico di poca consistenza (il meglio è *The Ballad of Father O’Hart* e *The Ballad of the Foxhunter*). *Moll Magee*²¹ (25) dimostra come il maneggiare i sentimenti popolari non sia fare del popolarismo: perché la poesia, piena di facile pietà, di “g” saltate, è nulla: proprio per creare una esercitazione di moralità folkloristica. Si può fare il popolare anche nella moralità: è l’identificazione dell’aristocratico, che accelerando il sentimento senza cogliere e rivivere la dialettica che l’ha determinato –

<40v>

fa del “patronato scolastico”, e, invece del sentimento, “l’avant jeu du sentiment”. *The Foxhunter* è meglio perché la dialettica morale del cacciatore – creatura capace di gloria e sofferenza e compiacenza amabile – è comprensibile a Yeats: e la strofa finale, con la sua visione d’una rustica eroicità, è bella e intensa. (Ma anche scaltra, con quel verso finale austeramente narrativo). *The Stolen Child* (20) che mi par bella, è forse una delle più false: si salva per una certa coerenza nel falso, che ne fa il manifesto morale delle prime opere di Yeats.

Preferisco notare qualche precisa trascrizione – non realistica, ma schietta, e non le facili lacrime ma certe attività: come i primi quattro versi di *The Falling of Leaves* (16), qualcosa di *The Sad Sheperd* (9), e dove si parla di “topi” cioè /nel/ finale di *Anashuya* (14), /in/ *The Falling*, v. 2 (16), /nell’/ultima strofa di *The Stolen Child* (21), o le “herrings” dell’ *Old Fisherman* (23): cioè cose reali e umili; ma che danno il suono secco di cose precise, vitali, volgari. Ecco: in *Crossways* manca la “volgarità”: quell’elemento vitale fino ad essere urtante, eterno antivittorianesimo, momento del realismo polemico, intorno alle fonti inequivoche, sordide e caste, del quotidiano. (C’è anche una volgarità aristocratica, l’uso “eroico” dell’aggettivo scrementizio – vedi D’Annunzio; che è un’astuzia letteraria, /da/, utilizzare in modo non vitale, retorico – in senso qualitativo – un gesto vitale e antiretorico). «Words alone are certain good...» (7)²²: una affermazione irrealistica in parole stranamente realistiche, parole economiche, precise, e drasticamente schive. Forse se è giusto questo, realistico è un elemento espressivo, meglio uno stile, ma non ha a che fare con i concetti consapevoli (ma sarà vero? Penso a Galileo). È un punto delicato e assai importante. Da rivedere.

Quel verso «Words...» viene dopo una strofa irrealistica²³ da Scena Illustrata: forse è da vedere come un montare di anticlimax. Le enunciazioni vitali sono false, ma lo spunto è – psicologicamente – pertinente. [I riferimenti numerici nei ff. <39r-40v> sono alle pagine dell’edizione *Collected Poems*, Macmillan 1952, *ndc*]

Finalmente nel 1957 arrivò l’occasione di parlare di W.B. Yeats, e più precisamente del teatro, benchè all’interno del complesso quadro della ricca tradizione popolare irlandese. «La Rinascenza celtica» si intitola il ciclo di cinque conversazioni trasmesse sul Terzo Programma della Rai a cura di Manganelli: *Nascita di una letteratura irlandese* (13 ottobre), *Leggende popolari e poesia nazionale* (15 ottobre), *Una terra di druidi, una poesia di druidi*, (22 ottobre), *I riti drammatici* (30 ottobre), *Gli ultimi romantici* (8 novembre)²⁴. Finalmente nel 1999 i quattro drammi celtici

trovati in seconde bozze sono stati pubblicati nella Bur Teatro, per la mia curatela²⁵, e come introduzione il capitolo di Manganelli *I riti drammatici*. Cosa pensasse del teatro di Yeats, e quale esempio potesse essere per lui, lo si comprende da questa pagina:

La storia del suo lavoro di drammaturgo strettamente si accorda allo svolgimento della intera sua poesia. Il periodo del primo fervore celtico, che nella lirica si modula nella cantilena smorzata dell'*Isola del lago di Innisfree*, drammaticamente si incarna nel suo primo fantasioso dramma, *La contessa Cathleen*, dal verso intensamente scandito, perduto in una religiosità che è amorosità adolescente. La 'fede nel mondo invisibile' che Yeats voleva testimoniare con la sua opera non è ancor tutta uscita da un folklore rifatto con estrema consapevolezza letteraria. Più tardi, Yeats considerò con diffidenza quel suo primo periodo: «tappezzeria variopinta» definirà *La contessa Cathleen*, e fino al *Deirdre*, Yeats si era provato a tentare le linee di uno stile asciutto e nervoso, di più complessa e rotta musicalità, quello che negli stessi anni sperimentava nelle liriche di *Nei sette boschi*, e ritroveremo nell'*Elmetto verde*, in *Responsabilità*, dai quali veramente comincia la sua grandezza di poeta. Portò a maturazione la sua idea delle possibilità drammatiche di questo nuovo stile la lettura di una traduzione di Fenellosa e Pound di antichi *nob* giapponesi: lo affascino quella drammaticità simbolica, impersonale che trasformava in balletto ogni movimento passionale, e su di essa modellò una serie di "Drammi per danzatori" come li chiamò.²⁶

Dopo di che non tornò più sull'opera di Yeats, se non per qualche rapida illuminazione, ma invece seguì puntualmente la pubblicazione dei suoi scritti autobiografici continuando quel rapporto personale che lo aveva intrigato fin dall'inizio. C'era una segreta comunità di destino tra di due, e Manganelli aveva bisogno di interrogarlo, disapprovarlo anche, ma su quel sentiero senza orizzonte era incamminato anche lui. La generazione di Yeats e di Wilde aveva una «specie di vocazione a perdersi» – scrisse nel 1955: «Li logorano contraddizioni inconciliabili, passioni terrestri e vocazione astratte; o li condusse a rovina la fedeltà a uno stile di vita temerario». Ma «ai nostri occhi alquanto laici la sua salvezza si concretò nella poesia [...] crediamo che il gusto severo e consapevole della parola, la costruzione aspra dello stile, lo abbiano salvato dalle tentazioni di una oscurità che, probabilmente, nessuna salamandra avrebbe potuto rischiare»²⁷. Inseguendo «i temi essenziali della storia intellettuale e morale di Yeats», dieci anni dopo in occasione dell'uscita di *In Excited Reverie*, Manganelli fa un decisivo passo in avanti; lo riconosce come consanguineo in quanto scrittore, mago, attore: «La sacra funzione della menzogna, la frigida, disonesta ma accanita cerimonialità, consentono all'attore non i gesti agevoli e informi dell'amore, ma le tragiche figure di danza di Romeo. Protetto dagli esatti incantesimi, lo scrittore indifferente inserisce un materiale infimo, morituro, già morto, in una metallica, artificiosa armatura»²⁸. Attraverso Yeats o insieme a Yeats, Manganelli scopre lo stemma, la fine della letteratura del punto di vista, della confessione

umanistica: «Anonimo, criptico, scostante, totalmente innaturale lo stemma ci sfida: non significa nulla e insieme ci assedia di infiniti significati; sulla sua superficie liscia e dura i nostri occhi cercano indizi, vogliono riconoscere una faccia, una mano, una astrusa illuminante allusione privata. Ma quel segno respinge l'uomo, disdegna la vita: oltre uno scrittore non può andare»²⁹. Nella recensione del 1973 a *Una Visione*, «libro raro, scostante 'pietoso', non affabile [...]»³⁰, Manganelli si interroga sul 'vero' e sul 'credere'. Ma il passo ulteriore è del 1984, quando scopre la robusta architettura teologica sottesa alla poesia yeatsiana, anche questo un elemento portante della poetica ultima di Manganelli: «La teologia non è una struttura né realistica né perfettibile: è un sistema linguisticamente coerente, esigente, qualcosa che il poeta può insieme vivere e patire, una forma assoluta cui non potrà né vorrà sottrarsi»³¹. Riconosce a Yeats la grande capacità di invenzione mentale, la sintesi teoretica e insieme la grazia rituale «che si salda nella poderosa volontà gnostica». Quella stessa volontà gnostica che ha fermentato anche nei suoi scritti ultimi: «Ad un certo punto della loro storia», – scrive Manganelli a proposito di Dante e Yeats – «si è perduta ogni distinzione tra linguaggio poetico e teologia. La vertiginosa macchina che hanno costruito o contemplato si è consumata in lievità verbale, è scomparsa, ma ha lasciato nel cielo una perfetta, invisibile geometria, una immobilità cui ubbidirà la fragile irrequietezza del deforme discorso quotidiano»³². E quella macchina verbale che trascende dalle loro pagine vorrebbe che si illuminasse anche per lui. Resta l'interrogativo finale a cui, seguendo Yeats, è pervenuto: «La domanda è sempre quella: a che cosa credeva Yeats?». E l'eco che in lui, ansioso, risvegliò: «Che cosa significa 'credere'?»³³.

Note

¹ *I simboli assediavano Yeats* (1949), *Yeats autobiografico* (1955), *Il mago astuto* (1965), *C'è un balcone con vista sul destino* (1973), *Come parla Yeats il poeta teologo* (1984), raccolti in G. Manganelli, *Incorporei felini II*, a cura di V. Papetti, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, pp. 11-35.

² G. Manganelli, *I simboli assediavano Yeats*, in Id., *Incorporei felini II*, cit., p. 11.

³ G. Manganelli, *Poesie*, a cura e con uno scritto di D. Piccini, postfazione di F. Francucci, Crocetti Editore, Milano 2006, p. 12. Ma il disincanto per Yeats poeta era già espresso da Manganelli nella lettera a Macrì del 14/01/1951, citata più avanti in questo saggio.

⁴ Ivi, p. 13.

⁵ G. Manganelli, *Circolazione a più cuori. Lettere familiari*, Nino Aragno editore, Torino 2008, p. 143.

⁶ F. Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, Firenze University Press, Firenze 2009.

⁷ G. Manganelli, *I simboli assediavano Yeats*, in Id., *Incorporei felini II*, p. 14.

⁸ V. Carratoni, 'Il tempo dei buoni amici e altro', «Fermenti», 224, 2002, < http://www.fermenti-editrice.it/archivio/Articolo_Carratoni_Fermenti_224.htm > (12/2012).

⁹ Un vestito strappato] una giacca lacerata.

¹⁰ Strappo] lacerazione.

¹¹ Ruotate] muovetevi.

¹² Ciò che è lo ignoro] non sa/ignora ciò che è.

¹³ Torpido] sonnecchiante.

¹⁴ Accaduto] stato, ciò che.

¹⁵ Lettera alla fidanzata del 23/10/1946, in G. Manganelli, *Circolazione a più cuori. Lettere familiari*, Nino Aragno Editore, Torino 2008, p. 93.

¹⁶ L'antologia, pubblicata nella collana "La vela", include testi di Countie Cullen, Lanston Hughes, Georgia Douglas Johnson, Fenton Johnson, Claude Mc Kay, Jean Toomer. Cfr. V. Luciani (a cura di), *Sette poeti negri*, Bèrben Editore, Modena-Milano 1946. Attualmente Bèrben Edizioni di Ancona, è nota per il ricco catalogo di pubblicazioni musicali. Si veda a proposito della sua storia G. Montecchi, A.R. Venturi, *Guanda, Delfini e la cultura modenese*, Edizioni Artestampa, Modena 2012, pp. 149-150.

¹⁷ Corsivo mio. Le lettere si trovano al Gabinetto Viesseux di Firenze, Fondo Macrì, cartellina Manganelli, e sono state copiate da Lietta Manganelli.

¹⁸ A. Benini, *Ugo Guanda Editore negli anni difficili (1932-1950)*, Tipolitografia Beretta, Lecco 1982, p. 424.

¹⁹ V. Papetti, *Presentazione a W.B. Yeats, Drammi celtici. Deirdre, Al pozzo dello sparviero, Sulla spiaggia di Baile, L'unica gelosia di Emer*, introduzione e traduzione di G. Manganelli, a cura di V. Papetti, testo inglese a fronte, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1999, p. 5.

²⁰ Titolo corretto *Down by the Salley Garden*.

²¹ Titolo corretto *The Ballad of Moll Magee*.

²² *The Song of the Happy Shepherd*.

²³ «Go gather by the humming sea / Some twisted, echo-harboured shell, / And to its lips thy story tell, / And they thy comforters will be, / Rewording in melodious guile / Thy fateful words a little while, / Till they shall singing fade in ruth / And die a pearl brotherhood; / For words alone are certain good: / Sing, the, for this is also sooth».

²⁴ Vedi G. Pulce, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Titivillus, Firenze-Grosseto 1996. Un'edizione aggiornata e accresciuta con una sezione dedicata alle collaborazioni radiofoniche è di prossima pubblicazione.

²⁵ G. Manganelli, *Drammi celtici*, cit.

²⁶ Ivi, pp. 19-20. Un intelligente saggio sul teatro di Yeats e le sue ricche implicazioni drammaturgiche, influenti anche sullo stesso teatro di Manganelli, è quello di F. Luppi, *Cerimonie e artifici nel teatro di W.B. Yeats*, Nuova Editrice Universitaria, Roma 2011.

²⁷ G. Manganelli, *Yeats autobiografico*, in Id., *Incorporei felini II*, cit., p. 20.

²⁸ G. Manganelli, *Il mago astuto*, in Id., *Incorporei felini II*, cit., p. 23.

²⁹ Ivi, p. 24.

³⁰ G. Manganelli, *C'è un balcone con vista sul destino*, ivi, p. 25.

³¹ G. Manganelli, *Come parla Yeats il poeta teologo*, ivi, p. 31.

³² Ivi, p. 32.

³³ G. Manganelli, *Il diavolo è passato di qui*, ivi, pp. 34-35.

Opere citate

Benini Arnaldo, *Ugo Guanda Editore negli anni difficili (1932-1950)*, Tipolitografia Beretta, Lecco 1982.

Carratoni Velio, *Il tempo dei buoni amici e altro*, «Fermenti » 224, 2002, <http://www.fermenti-editrice.it/archivio/Articolo_Carratoni_Fermenti_224.htm> (12/2012).

Fantaccini Fiorenzo, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, Firenze University Press, Firenze 2009.

Jeffares A.N., Cross K.G.W. (eds), *In Excited Reverie. A Centenary Tribute to William Butler Yeats 1865-1939*, Macmillan, London 1965.

- Luppi Fabio, *Cerimonie e artifici nel teatro di W.B. Yeats*, Nuova Editrice Universitaria, Roma 2011.
- Luciani Virgilio (a cura di), *Sette poeti negri*, Bèrben Editore, Modena-Milano 1946.
- Manganelli Giorgio, *I simboli assediavano Yeats*, «La Fiera Letteraria», 6 marzo 1949, p. 3.
- , *La rinascenza celtica: i riti drammatici*, introduzione a W.B. Yeats, *Drammi celtici. Deirdre, Al pozzo dello sparviero, Sulla spiaggia di Baile, L'unica gelosia di Emer*, introduzione e traduzione di G. Manganelli, a cura di V. Papetti, testo inglese a fronte, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1999, pp. 11-27.
- , *Incorporei felini II*, a cura di V. Papetti, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, pp. 11-35.
- , *Poesie*, a cura di e con uno scritto di D. Piccini, postfazione di F. Francucci, Crocetti Editore, Milano 2006.
- , *Circolazione a più cuori. Lettere familiari*, Nino Aragno Editore, Torino 2008.
- Montecchi Giorgio, Venturi A.R. (a cura di), *Guanda, Delfini e la cultura modenese*, Artestampa, Modena 2012, pp. 149-150.
- Pulce Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Titivillus, Firenze-Grosseto 1996.
- Spagnoletti Giacinto (a cura di), *Antologia della poesia italiana, 1909-1949*, Guanda, Parma 1950.
- Yeats W.B., *The Collected Poems*, Macmillan, London 1952.
- , *Una visione*, trad. it. di A. Motti, Adelphi, Milano 1973.
- , *Drammi celtici. Deirdre, Al pozzo dello sparviero, Sulla spiaggia di Baile, L'unica gelosia di Emer*, introduzione e traduzione di G. Manganelli, a cura di V. Papetti, testo inglese a fronte, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1999.