Il sonetto : cinque dialoghi fra un esegeta che ancora se ne entusiasma e un altro che più spesso se ne soccia

Autor(en): **Roedel, Reto**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **19 (1949-1950)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-17947

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Quaderni Grigionitaliani

Rivista trimestrale delle Valli Grigioni Italiane - Pubblicata dalla « PRO GRIGIONI ITALIANO » con sede in Coira
Esce quattro volte all' anno

IL SONETTO

Cinque dialoghi fra un esegeta che ancora se ne entusiasma e un altro che più spesso se ne scoccia

Reto Roedel

Primo dialogo, che riguarda i Siciliani e l' epoca di Dante, e che potrebbe intitolarsi « Primordi ed estatica maturità ».

L'esegeta entusiasta — Be', adesso bisogna decidersi: scrivi tu o scrivo io ?

L'esegeta scocciato — Non mi sembra giusto che tu possa spifferare soltanto quello che pare a te.... La rivista si è rivolta a entrambi, vuole qualcosa di vivo, non i soliti elogi da manuale scolastico.

— Allora, facciamo una cosa: scriviamo tutti e due. Cinque capitoletti dialogati.

— Già, e che diranno i lettori ? che i nostri scritti si abbassano al rango delle chiacchierate ricreative, o che so io.

— No, perchè ? I lettori sanno che il dialogo ha una tradizione nobilissima, non ignorano che le letterature antiche videro parecchie opere di pensiero svolte in dialoghi, ricordano che, nella letteratura italiana, vari testi che fecero epoca, da quello cortigianesco dottrinale del Castiglione, a quello filosofico del Bruno, a taluni scientifici del Galilei, ad altri, sono appunto stesi in forma di dialoghi. Non sarà la forma dialogica in se stessa che potrà essere tacciata di leggerezza.

— Ma lo sviluppo, il tono che noi ad essa daremo.

— Basterà che tu non m'interrompa troppo sovente.

— Io ritengo invece che sarà meglio se tu lascerai che esponga prevalentemente io.

— Insomma, vogliamo incominciare ?

— Fai pure. La responsabilità dell'inizio su un tema così stantio la lascio volentieri a te.

— Non è però il caso di fare l'intollerante e di pregiudicare senz'altro i cinque capitoletti, o cinque dialoghi che dir si voglia.... Intanto, che il sonetto sia una delle forme metriche più fortunate, se non la più fortunata, chi lo può negare ? Bastano a provarlo i molti secoli della sua piena pienissima affermazione.

— Affermazione talora persino eccessiva. Per conto mio, sto col Poliziano e col Leopardi che non sentirono soverchia tenerezza per il sonetto. E non potrai dire ch' io mi metta in cattiva compagnia.

— Ma e tutti gli altri che invece amarono, anzi dilessero questo breve e capace componimento, disciplinato e aperto alle più varie esperienze, equilibrato e armonioso, tutti gli altri poeti, da Dante al Petrarca, a Michelangelo, al Foscolo, per limitarci a pochi fra i soli italiani, non contano ? dove li lasci ?

— Dove li lascio ? Eh, caro te, per quanto riguarda il sonetto, pur non contestando che ne scrissero di pregevoli, li lascerei volentieri in compagnia dei vari Bembo, dei vari Marino, dei vari Zappi, cioè dei Petrarchisti, dei Marinisti, degli Arcadici, insomma dei troppi sonettieri di cui essi sono in molti modi i responsabili. Sotto un tale aspetto la loro colpa non è affatto minima.

— Ma non si tratta di questo. So pure che il sonetto non fu sempre esclusivo splendore, ma di splendori ne ebbe, e quali, e quanti.... E sono pur essi che restano, che contano.

— D'accordo.... Però risultano così lontani, così staccati dal nostro gusto.... Con chi li fai cominciare ?

— Potrei dire che, in certo qual modo, anche se ancora in forma ingenua, i primi splendori incominciano già con lo stesso primo sonetto.

— Hai un bel dire ! Intanto: il primo sonetto ! e tu sai proprio quale sia ? sai veramente quando, dove, ebbe inizio il componimento nuovo chiamato sonetto ? Ricordo che il buon Lorenzo Mascheroni, nell'epoca in cui la poesia si piccava di dover essere a tutti i costi didascalica, volendo fare appunto la storia del sonetto, gli fece affermare: « Della mia patria non mi fu mai detto. Del padre, né dell'anno che son nato ».

— Eh, ma con tutto il rispetto dovuto al tuo buon Mascheroni, una tale affermazione, come pur sai, oggi è del tutto superata. Almeno su un punto non v'è più alcun dubbio, cioè che la patria del sonetto sia l'Italia, anzi la Sicilia, quella di Federico II, la Sicilia del primo Duecento.

— Come se non ci fosse chi continua ad affermare che sia invece la Provenza.

— Il sonetto è sorto dalla combinazione o fusione di due strambotti siculi, specie di stornelli popolari, l'uno di otto e l'altro di sei versi, in tutto quattordici versi, appunto quanti ne ha il sonetto.

— Come se non ci fosse invece chi sostiene che sia nato dalla stanza della canzone.

— Per limitarmi a una sola delle varie prove in favore della derivazione dallo strambotto, ti invito ad osservare che nei più antichi sonetti da noi posseduti, quelli del notaio siciliano Jacopo da Lentino (che poetò fra il 1215 e il 1233), quasi sempre le stesse pause del senso cadono di due in due versi, al pari delle rime che si alternano di due in due, appunto come avveniva nello strambotto siculo.

— Sia pure.... Ma, abbi pazienza, Jacopo da Lentino è un sonettiere da strapazzo.

— Sbagli. C'è ancora nei suoi sonetti un'ingenuità grande, ma un'ingenuità che ha garbo, che profuma. E' l'ingenuità popolaresca che in lui si fa valore letterario, e si esprime con abbandono ammirativo e calore d'affetto luminosi.

— Soverchia ingenuità. Il sonetto ha avuto appunto il torto di incominciare infantile; e, compromesso dal suo inizio, non gli è più stato facile di sottrarsi ai bamboleggiamenti.

— Ma che cosa stai dicendo ? Ad esempio la sottile interiorità dei migliori sonetti di quel letteratissimo movimento poetico che porta il nome di « dolce stil nuovo », e che come sai è di appena pochi decenni susseguente ai sonetti di Jacopo, che anzi trova in essi talune sue evidenti premesse, sarebbe infantilismo, bamboleggiamento ? Caro te, quella è maturità assoluta, una maturità per noi stranamente estatica, ma che per questo non cessa di essere maturità, e quale.

— Ti stai riferendo in particolar modo ai sonetti di Dante, nevvero ?

— A quelli di Dante ed a quelli degli altri poeti a lui vicini.

— E non ignori che la critica è ormai unanime nell'affermare che il valore della « Vita nuova » è da ricercarsi più nella sua prosa che nella sua poesia.

— Ti esprimi male: l'equilibrio complessivo di quel piccolo fascinoso libro è indubbiamente da ricercare nella sua valida prosa, connessa e legata, scritta appunto per fare il libro; ma che non poche delle sue famose liriche restino tuttavia fra le più attraenti che la poesia d'ogni tempo abbia avute, nessuno osa mettere in dubbio.

— Anche in esse sempre gli stessi motivi di scuola, mistici, irreali....

— Qui ti volevo: irreali ! Quei motivi potranno risultare irreali a te che dimentichi, una volta tanto, come la realtà non sia sempre solamente esteriore bensì anche interiore; ma non erano tali per il poeta di allora che invece si sentì nella piena realtà del suo tempo, di quel suo tempo che — non trascurare — oltre ad avere avuto la viva visione di San Francesco e di Santa Chiara, ebbe quella figurata delle Madonne e degli Angeli di Cimabue, di Giotto, di Duccio, di Simone Martini, insomma della pittura italiana che stava sciogliendosi dal gelo del più oscuro primitivismo, di quella pittura che rappresentava la divinità con volto già squisitamente umano. E i poeti del « dolce stil nuovo », nei momenti più felici, quando cantarono le loro donne angelicate, quando espressero il bisogno di adorazione che li accendeva, si sentirono nella perfetta realtà del tempo, di quel tempo vivo nella umanazione dei volti divini e nella angelicazione — se si può dire — di quelli umani, risposero a un assoluto imperativo, che era sincerità atta a durare nei secoli.

— E qui immagino che vorresti sgranare il solito sonetto « Tanto gentile e tanto onesta pare », bello fin che vuoi, ma che ci ha fatto sbadigliare troppe volte.

— Quello o un altro. Indubbiamente i tuoi maestri non si sono limitati a farti conoscere un solo sonetto di Dante.

— Tutti sonetti così vaghi, sospirosi....

— Spirituali, e d'una spiritualità che si innalza da una situazione poetica, in cui la realtà, che pur è presente, sfuma nell'idealità, guidando a un senso di ineffabile che ben può esprimersi nel dolce abbandono dei sospiri. D'altronde, in questa stessa epoca, accanto a note di insistente uguale spiritualità, non mancano note di tutt'altra natura, vi sono sonetti di una corrente addirittura opposta, tutta crudezza, asprezza, materialità.

— Pensi alle « maledizioni » di Cino da Pistoia e di altri ? sono anch'esse delle litanie, per quanto alla rovescia.

— Bellissime certe « benedizioni » e certe « maledizioni ». Ma io penso a qualcosa di veramente aspro e non stilnovistico, penso ai sonetti dei poeti realistici d'allora.

— Ho capito: Cecco Angiolieri e i suoi compari.

— E trovo che il sonetto, passando così presto dai sospiri ai berci, ha dimostrato di bel subito le sue molte possibilità, la sua grande vitalità. Gli stilnovisti ricorrevano ai più sottili lambiccamenti ? e i loro oppositori, con lo stesso limitato numero di versi, le due quartine e le due terzine, quasi con le stesse rime, si abbandonarono a una sorta di dichiarata reazione. Gli uni non parlavano che di cose pudorate e di adorazione ? e gli altri cantarono la spudoratezza, anche l'odio.

— Ma fu per burla.

— Non mette conto qui di stabilire anche questo. Sta di fatto che il sonetto si faceva proteiforme, e se prima sembrava essere esclusiva ragione di sospiri, ora si faceva ragione di rimbrotti e di imprecazioni, se dianzi aveva cantato e accarezzato in dolce modo, ora, sia pur con pose mattacchione, si atteggiava a scudiscio che sibila e scuoia; insomma, si sottraeva al pericolo di troppo esclusiva dolcezza, disarticolava in se stesso, sin da quei primordi, nuove insospettate possibilità espressive. E ti par poco ?

Secondo dialogo, che riguarda il Petrarca e i suoi influssi, e che potrebbe intitolarsi « Umana sublimazione ».

L'esegeta scocciato — Questa volta sì che ne sentiremo dei panegirici.

L'esegeta entusiasta — perchè questa più che un'altra volta ?

— Non parli del Petrarca ? e il Petrarca è il maggior campione, la maggior conferma del sonetto, anche se a mio avviso è, proprio lui, il maggior colpevole di tutti i sonettieri che ne seguirono dal Trecento in poi.

— Mi conforta il sentire che almeno non metti in dubbio il suo valore.

— Anzi riconosco in lui una sensibilità quasi moderna, una squisitezza celebrativa delle cose e degli stessi valori verbali che, connesse ai temi di vita e di destino più eminentemente suoi, sono il lato attraente e direi contagioso dell'opera sua. Ma ti prego di contenerti nell'intessere il suo elogio, di limitarti. In fondo, i suoi sonetti, anche se bellissimi, anche se formalmente caleidoscopici, dicon tutti la stessa cosa.

— La stessa cosa ? ma sono d'una varietà sottile e imponente, sono un pulsare di sempre nuove impressioni, di commozioni suscitate dal risorgere nella mente del poeta di cose e ricordi magari solenni, magari umili e di poco conto in se stessi, ma fondamentali alla passione del poeta, di commozioni estese ed anche momentanee, transitorie, ma che la passione rende durature, eterne, di commozioni, anche contradditorie, ma che lo spirito rende coerenti, insopprimibili, sono un dovizioso riconfermarsi delle più diverse occasioni di un'anima pensante e sognante. Sublimazione, costante sublimazione, una sublimazione umana, che mantiene vicini a noi gli oggetti suoi, che non li sconfina in astratti cieli, che non li tramuta in simboli, come ancora era avvenuto sia pure mirabilmente nell' epoca anteriore.

— Tutto quello che vuoi, ma trecentodiciassette sonetti, oltre alle canzoni alle sestine alle ballate ai madrigali, trecentodiciassette sonetti su una sola donna, che poi forse non è nemmeno esistita, per belli, per sottili, per attraenti che siano, sono pur sempre troppi.

— Poiché tu sai avvertire in essi, oltre che l'amore per Madonna Laura, alta e pura sulle miserie della vita mortale, anche il culto per l'armonia, poiché tu sai sentire l'intimo soddisfacimento dell'esigenza eminentemente artistica che li nutre, tu non puoi dire che quei sonetti siano troppi. Effettivamente l'armonia nel Petrarca fu più che una passione illuminante riconfortante, un'esigenza. Tutti conoscono i laboriosi, tenaci, mirabili ritorni del poeta sui suoi versi, ritorni a distanza non solo di giorni, ma di anni, di lustri, magari anche di interi quarti di secolo, per rivedere un sonetto, addolcire una espressione, ammorbidire un tono. Il poeta non s'appagava del pensiero che intendeva esprimere, ma voleva che la sua espressione raggiungesse la più mirabile successione di cadenze, il più dolce fluire di evocative parole, un'assoluta calda perfezione.

— Già, ma anche questi suoi ritorni, mirabili in se stessi, inducono a formulare speciali riserve. Poiché il Petrarca, pur avendo interessi non sempre esemplarmente assolutamente puri, aveva pretese di tutta purezza, i suoi ritorni, il suo lavoro di tanto preziosa rielaborazione, lo svolgeva — disse lui — di venerdì, cioè in giorno di dichiarato digiuno, di professata penitenza. Ma che il ritornare, sia pure da vecchio, sui versi d'amore della beata giovinezza, il ricrearli in sé, il risentirne, lo spremerne tutta la evocativa dolcezza, fosse proprio una penitenza, nessuno me lo fa credere.

— Ciò non toglie nulla alla sua poesia, anzi. Ma non sono questi gli argomenti che dobbiamo esaminare. A noi importa se mai lo stabilire come egli mettesse tutto se stesso in quel lavoro di puro e supremo forbimento. In un'epistola al fratello monaco

Gerardo, è dichiarata la sua totale dedizione alla bella forma, che egli difende dagli attacchi dei teologi i quali tendevano a ripudiarla come allettamento ingannatore. In quell'epistola, paragonando la bella forma, da lui attuata come limpida forma, a una ciotola d'oro in cui venga servito il cibo del vero, afferma « Lodar come buona una vivanda che si serva in stoviglia di terra, e ripudiarla se servita entro ciotola d'oro, cosa è da pazzo, ovvero da ipocrita ». E che egli amasse i numeri armoniosi del carme, che forbisse sempre maggiormente la ciotola d'oro del suo chiaro incanto poetico, ancor più delle sue affermazioni, lo testimoniano i suoi versi, gli stessi suoi trecentodiciassette sonetti. Scegliendone a caso uno dei più noti, il sonetto « In qual parte del ciel, in quale idea », basta ripetersi i versi coi quali il poeta si domanda « Qual ninfa in fonti, in selva mai qual dea Chiome d'oro sì fino a l'aura sciolse », o quello in cui, accennando agli occhi di Laura, nota « come soavemente ella gli gira », o quello in cui rievoca come ella « dolce parla e dolce ride », per sentire la sottile intensità passionale della espressione, l'acuto fascino che si leva dalla forma evocativa che il poeta ha conseguita. Affermando ciò, non voglio nascondere che in questo stesso sonetto, pur così vivo di annotazioni fulgidamente semplici e vere, v'è alcunché di saputo, di voluto, anche se ancor sempre espresso in forma eletta, come quel pensare a Laura quale perfetta incarnazione delle *Idee* primitive e immateriali, quelle idee di cui un giorno parlò Platone. Il platonismo ed altri artifici di pensiero e di stile, animati e trasfigurati da una ebrezza interiore nel cristianissimo Petrarca, furono la parte più facilmente imitabile della poesia sua, e precisamente ad essi, presi come strumenti non come ragioni di poesia, è dovuta gran parte della freddezza e della molestia dei petrarchisti, cioè di quegli imitatori già da te lamentati, di quei petrarchisti che, particolarmente nel Cinquecento, attediarono tanto insistenti e numerosi la poesia italiana.

— Insomma, il difetto fondamentale resta proprio quello che il Petrarca nello scrivere i suoi versi si è sempre ispirato soprattutto ad una coscienza estetica, il che alla lunga non regge.

— Ciò che non regge — scusami — sono le tue affermazioni alquanto avventate. Nel Petrarca, accanto ad un'altissima coscienza estetica, c'è sempre anche una personalissima coscienza etica, che, s'intende, è ben diversa dalla coscienza etica di un Dante, una coscienza che risiede in una dote profonda della poesia petrarchesca, in una dote che, per dirla in breve, chiamerei *sentimento*.

— La gran parola buona a tutti gli usi !

— No, la parola che non deve essere confusa con la sua forma degenere, più precisamente denominabile *sentimentalismo*. Nessun sentimentalismo nel Petrarca, ma una piena di sentimento, sì, una piena che è conscia e armoniosa dedizione totale, che è sublimazione appassionata, la quale si innalza al di sopra del mero conseguimento di un piacere estetico o sensitivo, la quale accoglie in sé anche gli affanni, anche il dolore, la malinconia grande che sempre grava nell'animo del Petrarca, e ne fa vera calda umana la sua voce amorosa. Ricordi ? « Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno E la stagione e 'l tempo e l'ora e 'l punto E 'l bel paese e 'l loco ov'io fui giunto Da duo begli occhi che legato m'hanno; E benedetto il primo dolce affanno Ch'i ebbi ad esser con Amor congiunto. E l'arco e le saette ond' io fui punto E le piaghe che 'n fin al cor mi vanno ». Con quel che segue.

— E tutta questa benedizione, questa salmodia, per chi poi ? per Laura, cioè per una donna che potrebbe anche non essere mai esistita.

— Non deviamo un'altra volta da ciò che a noi più importa, te ne prego. Del resto tutti gli studiosi sono concordi nell'escludere che una ispiratrice non ci sia stata, tutti riaffermano che i versi del Petrarca non possono essere una semplice esercitazione let-

teraria. Qualunque sia stato il nome e l'identità della donna alla quale il Petrarca pensò, nei suoi versi l'abbiamo davanti a noi eternamente giovane e viva e bella e vera. Anzi, nei versi del Petrarca, la sua purezza e il suo incanto arrivano ad essere tali che giungono a vincere anche le sollecitazioni sensuali e ad imporsi al di sopra della stessa morte di lei. Canto d'amore quello del Poeta, che attraverso un senso di costante affanno, giunge alle più assolute elevatezze, canto in cui la passione per Laura, pur rimanendo tutta mortale e terrena, può anche confondersi con un abbandono ideale, con un'aspirazione di bene supremamente sofferto ed agognato. Ricca ma, ben si sa, non facile vena quella del Poeta, astralmente lontana dalla mediocrità di troppe altre poesie amorose. Come poeta d'amore il Petrarca è certamente sommo, il più grande, il più complesso e il più moderno di quanti siano mai esistiti. Ed anche i poeti di altra lingua, quando vollero cantare d'amore, dimenticarono e i greci e i latini, ma si ricordarono di lui.

— E fu un autentico profluvio di smancerie, di manierismi, una vera condanna del cielo

— Anche se così fosse, quanto ci ha lasciato il Petrarca rimane, alto su tutte le possibili imitazioni e manomissioni, e fra quanto ci ha lasciato sono compresi i più bei sonetti che dettare si possano. Ricordi quello famoso « Solo e pensoso i più deserti campi Vo mesurando a passi tardi e lenti, E gli occhi porto, per fuggire, intenti, Ove vestigio uman l'arena stampi ? » Ricordi come sia armoniosamente composto nelle sue varie parti, ciascuna delle quali — le singole quartine e le singole terzine — ha, per sé e in armonia col tutto, una sua intima ragione che si afferma a norma di un canto che è lento e grave, che prodigiosamente è pervaso di profonda e austera malinconia e pur tanto consola.

— E' effettivamente uno dei più bei sonetti del Petrarca. Il De Sanctis diceva: « Di tutti i suoi sonetti nessuno mi commuove tanto profondamente quanto questo sonetto senza lagrima, cupo e fosco ».

— Ve ne sarebbero non pochi altri che potrebbero stargli accanto. Il De Sanctis diceva ancora che il sonetto « è una forma accomodatissima al genio del Petrarca. Le impressioni del Petrarca volubili, senza premesse e senza conseguenze, hanno la loro adeguata espressione in quella totalità chiusa in se stessa, che chiamasi sonetto, il poema d'un quarto d'ora ».

Terzo dialogo, che riguarda Michelangelo e chi gli è presso, e che potrebbe intitolarsi « Gravità appassionata ».

L'esegeta entusiasta — Rassicurati: non mi riferisco ad essi. Rimarrò fedele ai prolando di « chi è presso » a Michelangelo. Presso a quel gran solitario imperversarono i più pedissequi estenuati vuoti petrarchisti, e capirai....

L'esegeta scocciato — Per prima cosa spiegami a quali poeti intendi riferirti parpositi che ti espressi; e in questi cinque articoletti non dedicheremo nessuna particolare attenzione alle forme decadenti del sonetto, forme che sono come una moneta falsa, anche se coniata sulla stessa impronta che servì per le monete prette. Quando parlo di « chi è presso » a Michelangelo intendo riferirmi a chi gli è vicino non tanto nell'epoca, che è appunto quella del petrarchismo (di quel petrarchismo che nemmeno Michelangelo ignorò), o nella vita (che Michelangelo condusse in maniera tutta sua), quanto in

quel suo parlare aspro e chiuso, in quello sdegnare l'esclusivo suono, in quel cercare di dire, sia pure talvolta oscuramente, petrosamente, ma sempre appassionatamente, interiormente, vere *cose*, effettivi sentimenti, realtà dell' anima.

— Respiro. E te ne sono grato. Anzi, se lo vuoi, ti concedo subito di esemplificare: un sonetto di Michelangelo, per pesante che possa essere, è il sonetto di un vero uomo, e può rimettere a posto lo stomaco.

— Basteranno pochi versi a ricordarti quello che alcuni ritengono la sua migliore poesia: « Giunto è già 'l corso della vita mia Con tempestoso mar per fragil barca Al comun porto, ov' a render si varca Conto e ragion d'ogni opra trista e pia ». Ricordi ? è un sonetto della vecchiaia inoltrata, che sembra composto a colpi di scalpello, con parole contrastate ed enucleate, così come se anziché scritto sulla carta, fosse scavato e sbalzato nella pietra. E' un presagio di morte e vi è dichiarato il turbamento profondo del grande vecchio che vede quanto colmi di vanità e d'errore possano essere nella vita dell'uomo gli amori terreni, quello per la donna ed anche quello per la stessa arte; e vi è agitato il dubbio che, assieme alla morte del corpo, tocchi anche a lui, conscio di tanti errori, la morte dell'anima. E, sollevandosi da questo drammatico dubbio, il vecchio Michelangelo, in un abbandono deciso, pieno d'impeto, pieno di totale passione, in un abbandono che ricorda lo staglio possente di certe sue figurazioni, si affida a Dio: « Né pinger né scolpir fie più che quieti L'anima, volta a quell'amor divino, Ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia ».

— Effettivamente qui il sonetto fa dimenticare la saturazione di mellifluità cui era giunto con altri autori; si potrebbe dire che, se pur duro e rude, qui il sonetto in certo qual modo si riabilita. La stessa nota religiosa, in altri tanto spesso untuosa, pietistica, qui riesce salda, franca, non salmodiante, direi statuaria anch' essa.

— La nota religiosa quando è profonda può ringagliardire molti poeti, sottrarli a troppo facili compiacenze. Vedi ad esempio: una poetessa che, nella vita, fu vicina a Michelangelo, Vittoria Colonna, se nelle rime in onore del marito può riuscire talvolta monotona, è quasi sempre calda elevata e vera quando pensa alla morte in Dio cui ella aspira. Donna, la bella marchesana traduce la sua femminilità anche nel verso, ma rimane poetessa tersa e valida come in queste terzine di un suo sonetto in cui appunto invoca la morte del corpo che dia inizio alla vita dell'anima: « Soave fia il morir per viver sempre; E chiuder gli occhi per aprirgli ancora In quel sì chiaro e lucido soggiorno: Dolce il cangiar di queste varie tempre Col fermo stato. Oh quando fia l'aurora Di così chiaro, avventuroso giorno ! »

— Versi degni, ma già con interiezioni, esclamazioni. Scusami tanto: non ostante i loro pregi, non saprei come collocarli nella categoria di quelli che hai annunciati vicini, per ragioni di particolare interiorità e di struttura, a quelli di Michelangelo. E non vedo quale altro poeta potrai pescar fuori da mettere accanto, in questo senso, al grande di Caprese. A dir *cose* e non semplici parole, non basta il proposito, occorre che le cose siano anche effettivamente nell'animo.

— D'accordo. Ma tu dimentichi che ci troviamo in un'epoca in cui non vi sono soltanto manierismi. Accanto ai manierismi ed anche ad autentica grande poesia, lo stesso pensiero vero e proprio sta sempre più affermandosi. E, per di più, i grandi pensatori del tempo, contrariamente a quello che avverrebbe oggi, non disdegnano affatto di esprimersi anche in poesia, magari proprio in sonetti. E non si tratta di pensatori mediocri. Qualunque sia la posizione della Chiesa nei suoi confronti, Giordano Bruno è quel filosofo che tutti sanno. Ebbene, Giordano Bruno, nelle sue opere italiane, sia nei *Dialoghi metafisici* che nei *Dialoghi morali*, non rifugge dall'esprimere il succo del suo pensiero precisamente in sonetti.

— Quest' è grossa.

— Infatti, se oggi un filosofo rivelasse di aver scritto un solo sonetto, con ogni probabilità sarebbe radiato dai ranghi dei cosiddetti uomini seri. Giordano Bruno nei dialoghi *De gli eroici furori*, che sono l'ultima sua opera filosofica in italiano, di sonetti ne scrisse parecchie e parecchie decine.

— E' il platonismo che contamina anche lui.

— Come vuoi, ma si tratta di sonetti che se sono a un tempo scombuiati e abbacinati, disdegnosi di troppo sottili perfezioni formali, risultano anche densi di pensiero, pregnanti, sonetti che, appunto sotto questo aspetto, possono essere in certo qual modo accostati a quelli oscuri e vigorosi di Michelangelo.

— E mi sembra che la cosa tanto più possa stupire, in quanto col Bruno siamo già, almeno per quanto riguarda la poesia, in periodo marinista, cioè in periodo in cui il pensiero nel campo poetico indubbiamente non domina.

— Nei marinisti proprio no, ma nel Bruno è appunto altra cosa. Un certo gusto seicentista c'è anche negli arditi contrasti della poesia del Bruno, nelle luci e nelle ombre violente delle sue ideazioni strane, in quel suo torcere la struttura del sonetto in depressioni e in rilievi che possono ricordare le marcate alternanze della linea barocca. Ma tutto in lui, anziché essere in funzione di mera forma è appunto in funzione di pensiero. Ricordi il sonetto « Amor, per cui tant'alto il ver discerno ? » E' un appassionato inno d'amore, ma non per una donna, bensì proprio per *il pensiero*, per quel pensiero che penetra in tutte le cose, che il volgo troppo spesso disprezza e, a causa di inettutidine, considera vano.

— Effettivamente in quei versi anfananti, farneticanti, non garbati e pur appassionati, c'è della forza, come c'è anche della protervia.

— In sostanza, quella che la Chiesa, a norma dei suoi canoni, condannò. Ma per noi, cui il problema si presenta ora sotto tutt'altro aspetto, c'è l'orgoglio d'un intelletto che si è cimentato nell'abbracciare l'infinito, nell'indagare l'universo, e che, nell'ebbrezza che gli è derivata, si è sentito poeta. Comunque — per dire ciò che a noi più importa — ti rendi conto che, anche col Bruno, il sonetto batte una nuova strada, cioè una strada ben diversa da quella che era stata la mera esaltazione di una più o meno ideale figura di donna.

— Non dico di no, ma, dopo il Buonarroti, sono casi singoli, che si perdono nel complesso di tutte le leziosità e le strampalerie: casi tanto eccezionali che normalmente nessuno tiene in considerazione, nessuno ricorda....

— La storia del sonetto, sia quella interiore che quella esteriore, è ancora da fare, e troppo spesso si pensa ad esso con molta limitatezza, con un'ipoteca di errati pregiudizi. Di sonetti nient'affatto sospirosi o frivoli, di sonetti tutti cose e non parole, ve ne sono più che non si pensi. Almeno un altro pensatore e filosofo che ne scrisse in grande numero, te lo voglio ricordare: Tommaso Campanella, anch'esso poeta contratto e spasmodico, non modello di armonia, ma ricco di interiorità e vibrante. Egli scrive nel periodo della maggiore affermazione del Marino, ed anche in lui c'è, sebbene esprimentesi in tutt'altro modo, il desiderio di raggiungere un effetto di *stupefazione*. Però i contrasti, le antitesi che si affittiscono pure nei suoi versi, non sono, come troppo spesso nei veri marinisti, esclusivo giuoco d'intelletto, ma stanno ad esprimere gagliardamente un'effettiva burrasca intima. Ed anche nella sua poesia si possono avvertire echi della nutrita vigoria dei sonetti michelangioleschi.

— Se mai mi sembra che si debba piuttosto parlare di lontani echi dell'Alighieri della Divina Commedia.

— Giustissimo. Infatti il Croce dice « La rude poesia campanelliana sorge, quasi severa ombra dantesca, accanto all'effemminata marinesca, della quale non è solo contemporanea, ma anche conterranea ». Se io mi permetto di collocare la poesia del Campanella piuttosto al fianco di quella di Michelangelo, tu capisci che lo faccio — mi pare di ripetermi — ubbidendo a un intento che chiamerei scolastico classificatore, che mi consenta di mettere assieme un degno gruppo di sonetti gravi ma animati e forti, che non s'abbandonano ad una melopea vocale, che hanno un carattere, un dorso, e che, anche se irsuti, rudi e imperfetti, possono costituire un capitolo a sé nella storia del « breve amplissimo carme ».

Quarto dialogo, che considera il periodo dal Tasso al Foscolo, e che potrebbe intitolarsi « Varietà e melica pienezza ».

L'esegeta entusiasta — Ritengo non avrai più nulla da eccepire se affermo che il sonetto, essendosi ormai dimostrato capace di accogliere e di cantare le più diverse passioni, sia diventato, s'intende sotto aspetti differenti, la forma metrica più costante.

L'esegeta scocciato — Più che costante, talvolta infierente, saturante. Non ci fu avvenimento piccolo o grande, non ci fu seduzione, che non siano stati cantati, celebrati, in mille sonetti. Troppa grazia! Nasceva un principe? giù sonetti. Spuntavan le violette? giù sonetti. Le donne avevan le fossettine alle guance? giù sonetti, sempre più languidi, magari lascivi, sovente insignificanti, per non dire peggio.

— Nella pletora dei sonetti di maniera, vi furono tuttavia quelli sentiti, quelli ammirevoli, e non sono pochi, né di meschini poeti.

— Intendo dire che il sonetto è divenuto il componimento comune, che si è volgarizzato nel senso meno buono del termine, che si è fatto facile, spesso vuoto.

— Ammetto che sovente — non sempre — il sonetto, anziché dimostrarsi una voce dell'essere, tese piuttosto a manifestarsi giuoco dell'immaginazione, pretesto, capriccio. Eppure spesso, anche un tal giuoco ebbe la sua seduzione, conseguì un'eleganza che avremmo torto di non riconoscere. Gli stessi seicentisti e gli arcadici, che non furono tutti da buttar via, anche se risultano soprattutto dei giocolieri, sanno talora essere veramente abili e ingegnosi. Se non scendono ognora nello spirito, sanno andare tuttavia all'orecchio e spesso interessano, attraggono anche lo sguardo.

— Avevi stabilito che di essi non avresti nemmeno parlato.

— Hai ragione: ma le tue negazioni troppo rigide mi costringono a precisazioni. Prima di passare ai sonetti più esattamente destinati a questo capitoletto, voglio ricordarti, un esempio fra i molti, con quanta destrezza Gian Battista Marino, nel sonetto « Avean lite di pregio e di bellezza, In quel volto gentil, gli occhi e la bocca », snocciola uno dei soliti complimenti ad una dama.

— Ahi, memoria di Michelangelo e degli altri di cui parlasti la volta scorsa.

— Ammetto: se i quattordici versi dei sonetti di Michelangelo sembra non riescano a contenere il vasto respiro di quel petto titanico, i quattordici versi di questi altri poeti s'appagano facilmente di un fiato molto più breve che, anche se gonfiasse le gote, non sconvolgerebbe mai.

— Se in quelli scorreva sangue vero, caldo e burrascoso, in questi scorre sciroppo di lampone, e diluito anche. Buono per la sete, non dico, ma non precisamente per quella dello spirito.

— Di poeti che *sentivano* veramente, che sentivano non soltanto nell'intelletto ma per così dire anche nel petto, ve ne erano ancora. E direi che i loro sonetti, fatti esperti dalle prove precedenti, non solo possono affrontare i più vari temi, ma sanno nutrirsi d'una pienezza melica, cioè d'un canto colmo, d'una lirica pensosità, che è un altro dei punti d'arrivo del nostro componimento, e che è alta poesia. Ne hai una prima prova in certi sonetti del Tasso. Bisogna trascegliere, poiché come ben sai la produzione delle rime varie del Tasso fu enorme.

— Mi pare raccolga un paio di migliaia di componimenti.

— O poco meno.

— E in quel diluvio di rime varie, quelle d'occasione, volute e oratorie, sono più che frequenti.

— Ma quando il sonetto, non di rado, gli riesce genuino, allora siamo di fronte al miglior Tasso. Ricorda come un argomento tradizionale e tanto ripetuto in ogni epoca, quale quello di *Amore*, nel sonetto « Amore alma è del mondo, Amore è mente », pur non rinunciando a risolversi nel complimento d'obbligo ad una dama, ridiventi col Tasso tema nobile, anzi di imponente serietà. Grazie alla sincerità del poeta, gli angusti limiti di un tale breve sonetto possono accogliere, mediatrice una morbida ed espansa vigoria verbale, visioni di una vastità sconfinata, armonie astrali, l'intera concezione dell'universo, di un universo che poi, senza sminuizione alcuna, mirabilmente si raccoglie e si unifica nei due begli occhi di una donna amata. C'è in questo sonetto, insieme con i palpiti della più limpida passione, tutta la serietà del Tasso, per il quale anche l'amore era, contrariamente a come veniva giudicato dai più sbrigativi cortigiani del tempo, vera, immensa forza che pervade tutto l'essere e le cose, forza che esalta e che sgomenta. C'è nei suoi quattordici versi, intero, quel senso di rapimento e di smarrimento che solleva e perturba la migliore poesia tassesca, che le dà slancio e commozione, quel senso che si risolve in una sorta di densità limpida e armoniosa, in una pensosità musicale.

— Vada per il grande misero Tasso che, anche quando scriveva un piccolo sonetto, avrebbe voluto ottenerne un intero poema.

— E vada per vari altri, sui quali non ci è consentito di fermarci. Facendo un salto di un paio di secoli che, salvo ed oltre il già detto, sono tutt'altro che vuoti, veniamo all'Alfieri.

— Ti ringrazio per il salto, ma — permettimi — non per l'Alfieri. Il suo petrarchismo in ritardo troppo stentatamente s'inquadra tra i suoi capelli rossi e la sua rispettabile tempra di tragediografo.

— Anche qui debbo farti osservare che sei molto, troppo sbrigativo.

— Ma lui stesso riconosceva: « Mi dicon duro, e ben lo so... ». Ora, la durezza non è la dote ideale per un petrarchista.

— Non comprometterti così facilmente. Quando si parlava di Michelangelo, che pure ebbe i suoi punti di contatto col petrarchismo, anche la durezza ti garbava. Poi non si tratta di questo. L'Alfieri ha sonetti, taluni almeno, nient'affatto duri, ha sonetti anche sufficientemente lirici e appassionati, sempre sinceri. Non raggiunge la melodiosità d'un Tasso o quella, diversa ma intensissima, d'un Foscolo, però, fra gli arcadi del suo tempo, cui egli si contrappone, è nuovo e ardente, è uomo, e nello stesso impeto dei suoi versi può trovare un suo personale equilibrio. Se lo spazio ce lo concedesse, vorrei trascrivere il sonetto « Fido destriero mansueto e ardente » che ha anche una sua fluidità armoniosa, e che — vedi la originale novità del tema — è scritto non per una donna, ma per un cavallo, il più caro al poeta.

— Dopo tanti usignuoli e colombe e rondinelle messaggeri e consorti d'amore, vada per il cavallo.

— Il quale fra i suoi compari fa tutt'altro che brutta figura, anche perché, molto più dei soliti animali della tradizione poetica amorosa, parla di una realtà vissuta e sentita.

— Sia pure, ma procedi oltre, che già vedo sorgere dopo e sopra dell'Alfieri il ben più persuasivo Foscolo.

— Sul conto del quale non credo vorrai spendere nessuna parola avventata.

— Tutto il mio rispetto per lui, specialmente in quanto di sonetti egli si limitò a darne fuori soltanto dodici.

— Che però bastano a collocarlo in posto eminente fra gli autori di sonetti di tutti i tempi.

— Non dico di no.

— Visto che almeno questa volta andiamo sostanzialmente d'accordo, non mi attarderò in troppe chiacchiere, limitandomi a esortare i lettori a rileggersi il sonetto particolarmente intenso e melodioso, di una melodia profonda, vasta e non senza corrucci, che è dedicato *Alla sera* e che riprende, ma in modo tutto suo, un tema già indagato in sonetti di altri autori, ad esempio del Della Casa, di Michelangelo, ecc. E' come ognuno ricorda una invocazione di suprema pace, una sdegnosa apostrofe contro gli affanni, « le torme delle cure » che angustiano l'uomo. Ma se il pensiero della morte avvolge, grato e misterioso, tutto il canto, gli spiegàti affetti vitali che in esso sono dichiarati e che da esso, grazie a una sua tipica espansione verbale capace di dar nuovo e vasto fiato a ogni singolo vocabolo, si levano impetuosi e ardenti, allargano e avvivano il sonetto a dismisura, lo cullano anche. E si noti la struttura moderna, estesa e non più cantilenata, delle strofe; si senta come il poeta sia le mille miglia lontano dalla esteriorità fittizia dei troppi altri poeti di cui tu deploravi l'esistenza. Con lui soprattutto, ma anche con gli altri due grandi di cui dissi, individuiamo nettamente la pensosità lirica della quale dicevo, il nuovo punto d'arrivo cui è giunto il sonetto.

Quinto dialogo, che riguarda l' Ottocento e il Novecento, e che potrebbe intitolarsi « Conferme e silenzi più recenti ».

L'esegeta scocciato — Questo è il varco al quale ti aspettavo. Ormai non so più che cosa potrai propinarci, se non che, finalmente, l'epoca nostra è giunta alla definitiva sepoltura del sonetto, sia pure con tutti gli onori.

L'esegeta entusiasta — Non precipitare, e non pronunciare parole troppo grosse. Intanto, il secolo scorso fornisce ancora sonetti niente affatto indegni del grande passato; e in quanto all'epoca nostra, ci sarà pure qualcosa da dire.

— Sono veramente curioso, anzi ansioso di sentire che cosa ci sarà da dire. Sarà vano che tu ti attacchi al contenuto più o meno nuovo di questo o quel sonetto: il sonetto, forma almeno sotto l'aspetto strofico rigida ed immutabile, non ha cittadinanza fra i poeti dell'epoca nostra. E per quanto riguarda l'Ottocento, voglio sperare che mi farai grazia dei soliti Carducci, Pascoli e D'Annunzio, della triade che per quanto famosa, anzi forse proprio perché famosissima, ci ha riempito le tasche anche troppo.

— In quanto alle mie osservazioni contenutistiche non vedo il motivo di eliminarle quando esse raggiungano un loro intento, cioè riescano significative. Della « solita » triade non ti farò grazia affatto: in primo luogo perché, qualunque cosa tu e gli attediati

intolleranti pari tuoi diciate, rimane composta di tre *poeti*, e la parola dice tutto; in secondo luogo proprio perché tu e i pari tuoi, ivi compresi certi sedicenti lirici puri dell'epoca nuova, ve ne siete voluti liberare troppo facilmente.

— Qui va a finir male.

— Io penso invece che finisca ottimamente. E, a titolo di unico tuo conforto, ti dichiaro che non mi occorrerà nemmeno stravincere: di tutti i sonetti della triade che potrei richiamare, mi accontenterò di uno solo, uno per tutti, scelto più o meno a caso, però del Carducci, cioè del poeta che dei tre è quello contro il quale voi più scaricate la vostra insopportazione, quello che più sommariamente rifiutate.

— E dici che non vuoi stravincere! Sarà dura dover risentirti parlare di « T' amo o pio bove » o d'alcunché di simile.

— Se non ti trovassi in posizione non del tutto oggettiva, dovresti riconoscere che sonetti quali « Il bove » ed altri simili reggerebbero ottimamente alla nostra prova. Ma lasciamo andare. Mi permetto di richiamare alla tua memoria « Traversando la Maremma toscana ».

— Me lo aspettavo. Non dico che tu scelga male. Poiché il mio giudizio è più libero di quanto tu non ritenga, riconoscerò che il poveromo Carducci, quando guarda dietro a sé, in quelle campagne della Maremma dove visse fanciullo, trova accenti sinceri, indubbiamente i migliori suoi. Tuttavia l'inizio del sonetto, con lui in primo piano, lui e il suo sacrato « petto ov'odio e amor mai non s'addorme », non mi vuol andar giù, è tronfio.

— Tronfio lo vuoi sentire tu. Il Carducci, in primo piano, intese mettere il suo paese; di sé parlò soltanto per stabilire come, benché egli fosse uomo non facile agli intenerimenti, ad essi fosse condotto dalla visione, che nel sonetto diviene dominante, della sua Maremma. Comunque per la prima quartina effettivamente meno lirica, non puoi negare la genuina bellezza delle altre strofe, e particolarmente delle due terzine, rapide e commosse, a un tempo tristi e serene, vere voci interiori, anche se parlano dell'aperta natura circostante, voci che contengono un affanno moderno ed anche eterno. « Oh, quel che amai, quel che sognai, fu invano; E sempre corsi, e mai non giunsi il fine; E dimani cadrò. Ma di lontano Pace dicono al cuor le tue colline con le nebbie sfumanti e il verde piano Ridente ne le piogge mattutine ». Questo tormento umano che davvero si placa nella contemplazione, ha accenti che non si possono non accogliere, altissimi.

— Mi inchino.

— E vorrei farti inchinare, o poco meno, anche di fronte a certi sonetti di *Myricae*, del *Canto novo*, dell' *Isotteo-La Chimera*, del *Poema paradisiaco*, delle *Laudi*.

— Troppa grazia, troppa grazia....

— Potrei ricordartene altri degnissimi di poeti precedenti e susseguenti. L'Ottocento è ancor ricco di sonetti, ed ha ormai superato l'inconsistenza dei periodi per così dire inflazionati: in genere, sostanzia i suoi sonetti, non li fa cadere a vuoto.

— Ma abbi pazienza: se non raggiunge che raramente vere vette liriche, poco importa che ci abbia dato molti sonetti: se la sostanza loro non si è tramutata in poesia, per se stessa che vale?

— A proposito dell'Ottocento, non dimenticare come in esso si affermò un nuovo sonetto, quello dialettale che ebbe non pochi cultori e, sovente, mirabile freschezza.

— Qui sto con te. Nella poesia dialettale, il sonetto, che vi si affacciava ancora più o meno nuovo, più o meno vergine, aveva ricche possibilità, trovava risorse che si riaffermano anche oggi, anche fra i nostri poeti ticinesi.

— E te lo immagineresti un poeta dialettale — che in certo qual modo vuol essere sinonimo di poeta sincero — il quale si metta a fare della poesia « dernier cri », ermetica, o altrimenti detta pura ?... Fra i nostri poeti ticinesi, il sonetto si affermò, e molto degnamente, anche in lingua.

— Ti scongiuro ! adesso, dopo la triade italiana, non venir fuori con la triade nostrana.....

— Stai tranquillo: due dei poeti di quella che tu chiami la triade nostrana, invero non ancor del tutto scompaginata da certe un po' troppo apodittiche sistemazioni poetiche dell'ora, lo Zoppi e l'Abbondio, come sai, non sono stati amici del sonetto, hanno sempre preferito altre forme; quindi... Però, dei sonetti di Francesco Chiesa certo che parlerò. Tu sai che egli fu uno dei più fedeli e notevoli cultori di questo componimento. Come non ignori, il lungo poema *Calliope*, che è da considerare la prima valida prova poetica del Chiesa, è una collana di esclusivi sonetti. E, come ben ricordi, anche l'ultimo suo volume di poesia, *La stellata sera* è ricco di sonetti. Vorrei richiamare appunto uno di questi ultimi, cioè di quelli nei quali la poesia del Chiesa trova contatti umani più trepidi e più evidenti, ad esempio il sonetto « Breve parlare, i cento passi appena »: un bel sonetto, dotato di una sua mirabile semplicità disadorna, tutto palpitante di affetto non dichiarato, bello di questo suo casto ritegno, e bello di una certa luce vasta che, nota di goduta universalità, lo avvolge nei suoi ultimi versi. Ne è il movente un incontro con una figura anonima, con un uomo già sessantenne che ha fatto col poeta un breve tratto di strada e che, durante quei pochi passi, ha scambiato con lui quattro confidenti chiacchiere. Ma ascolta almeno i versi conclusivi, senti come l'umile pretesto poetico si trasfigura nel sonetto del Chiesa: « Quasi era sera, e men rumore e smorto Il cilestre dei monti e la presenza Tua come spenta in una nebbia fina. E sulla tua casetta umana e l'orto, Spalancava alto il ciel, nitido, senza Nubi, la sua semplicità divina ».

— Ed ora avrai finito. Fra le carte dei poeti viventi, anche a cercarli con le pinze, non troverai molti altri sonetti degni di essere ricordati. Fra i giovani poi non ne troverai più nessuno, dato che essi hanno ormai decisamente superato un tal componimento troppo lontano dalle ragioni della poesia moderna.

— Infatti i cosiddetti giovani — fra i quali ve n'è pur qualcuno che, come tu sai, io ho per il resto sempre apprezzato — hanno superato molte cose. Una volta si usava dire che noi, uomini moderni, avevamo perso il senso della misura che sta alla base del verso classico fondato sulla lunghezza o brevità delle sillabe, cioè sulla « quantità » loro; ma, se continua così, possiamo dire che, in questi ultimi anni, per merito peculiare dei « giovani », quasi d'improvviso, abbiamo perso anche il senso del verso nostro, cioè della « qualità » sillabica, del ritmo che sta alla base della nostra tradizione poetica, la secolare tradizione che durò sino a non molti anni or sono. Basta leggere certi pretesi e sbandati versi, anche dei più quotati e pur significativi lirici puri, stranieri e italiani, per rendersene esattissimo conto. Per averne conferma, basta sentire come normalmente vengono letti oggi i versi d'un tempo, i veri versi: spezzati, franti, ridotti ad una brutta inconcepibile prosa, vengono letti superando, nel più radicale dei modi, quella che fu la precisa ragione della loro particolare forma, il ritmo, la cadenza varia ma sempre equilibrata musicale, che li precisa, li sostiene, li eleva in una sfera superiore alla prosa, in una sfera tutta loro. E questi superamenti, che chiamerei meglio inefficienze, travisamenti, sarebbero una conquista, persino — nella mente di qualcuno — una correzione di errori del passato !

— Caro te, ogni epoca ha le sue caratteristiche, e perché escludere che nell'epoca

nostra si stia affermando una nuova poesia ? Il lirismo puro dei poeti odierni raggiunge effetti di armonica espansione, di liberazione musicale della parola, di emotività evocativa, di illuminazione, che i vostri vecchi ritmi condannavano alla soffocazione.

— Sarà, ma a me pare che la parte migliore delle pretese novità poetiche cui accenni, si trovava già, e in sicura efficienza, nella poesia precedente. La parte deteriore, cioè i puri e semplici sbrigliamenti, le mere bizze della poesia attuale, rimangono e rimarranno quel che sono. E non trovo che per essi — inorridisci ! — sia il caso di parlare di poesia nuova, e ancor meno di rinunciare agli equilibri fondamentali di tutto il passato. Del resto io ritengo che anche i poeti d'oggi o di domani, via via, rientreranno, ben s'intende a loro modo, cioè in modo consono al nuovo tempo, nell'abbandonato cammino della tradizione, di quella tradizione che, nel suo significato più nobile, è Umanesimo, un umanesimo che non esclude affatto, e non lo potrebbe mai, le visioni moderne, che accoglie le luci che anche i lirici d'oggi effettivamente possono avere, che equilibra, armonizza, che costruisce non sfalda, che fornisce la lena per un compimento poetico, che non è scappatoia per un pretesto lirico.

— Comunque, mettiti il cuore in pace: di sonetti non se ne scriveranno più.

— Oggi sembra così anche a me. Ma chi lo sa ? Un'affermazione del genere potrebbe esporsi alla più grossa smentita. D'altronde, qualcuno dei più notevoli poeti di oggi, per citarne uno solo, il Saba, un poeta che ha sensibilità moderna e che voi, alquanto abusivamente, collocate fra i vostri cosidetti « lirici nuovi », ha nella sua opera, sia pure non nella ultimissima, numerosi sonetti, piani e goduti, pieni di riverberi e di luci, di trepidazioni e di affetti, insomma sentiti. Ma ora ho veramente finito. Profezie non ne faccio. Se però fra cinquant'anni, da queste colonne, si tornerà a fare la storia del sonetto, e si dovrà aggiungere un saggio che parli della sua rinascita, tanto meglio.

— O tanto peggio. Io comunque, fra i consensi che in tale frangente dominerebbero, non avrei più modo di pronunciarmi.

— E sarebbe gran peccato.