

Poesia italiana 1955

Autor(en): **Chiara, Piero**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **25 (1955-1956)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-21208>

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.

QUADERNI GRIGIONITALIANI

Rivista trimestrale delle Valli Grigionitaliane.
Pubblicata dalla "Pro Grigioni Italiano", con sede in Coira. Esce quattro volte all'anno.

Poesia italiana 1955

Diero Chiara

Alla fine del 1955, e quasi a conclusione dell'attività poetica degli ultimi anni, è venuta alla luce una nuova definizione che forse ci può aiutare a vedere il fenomeno della nuovissima poesia un po' più staccato dalle formule troppo sommarie («post-ermetismo» e «neo-realismo») che fino ad ora erano state adottate per comodità critica.

La nuova definizione è «NEO-SPERIMENTALISMO»; e l'ha suggerita un giovane poeta, Pier Paolo Pasolini, come tentativo d'organizzazione di una materia che egli stesso ha in parte messa in circolazione, come abbiamo documentato nei «Panorami» degli anni scorsi. Una materia nuova, piuttosto fluida, che trattiene i residui delle poetiche precedenti; un «terreno franco..... in cui vengono a sovrapporsi tingendosi a vicenda, l'area ermetica e l'area neo-realistica».

Codesto «neo-sperimentalismo» si articola infatti, secondo il Pasolini, in tre parti: neo-sperimentalismo espressionistico, neo-sperimentalismo di tono ermetico-novecentesco e neo-sperimentalismo *impegnato*, cioè legato alla politicità particolare dell'uomo d'oggi, alla sua ansia sociale o religiosa.

Accogliendo la nuova definizione, che in qualche modo lumeggia il carattere tentennante e indagativo della nuova poesia, ci sarà più facile identificare le varie esperienze in corso e congregarle nel moto incessante dell'espressione poetica. Tutte insieme, queste esperienze serviranno a stabilire un «nuovo corso» del quale si potrà col tempo discernere il filo conduttore. Restano intanto, queste approssimazioni, la sostanza più sicura di un discorso poetico che l'apparizione di una personalità preponderante potrà — da un momento all'altro — calare in una *forma* precisa, definita e significativa, in cui tutto rientrerà e troverà la sua giustificazione.

Accanto all'attività dei giornali, anche in quest'anno 1955 è continuata quella dei poeti già noti; e ha dato risultati che se non possono di molto approfondire quelli già accertati dalla critica, hanno tuttavia contribuito a precisare un quadro che si fa sempre più vasto e articolato. In qualche caso, come per Sbarbaro, Rebora e Palazzeschi, si è trattato addirittura di una sorpresa e quasi di un avvenimento che ha riacceso l'interesse del pubblico per la fase di formazione della poesia del '900.

Ma torniamo ora ai « neo-sperimentalisti » di recente istituzione e cominciamo col considerarne uno, *Massimo Ferretti*, il cui caso di ragazzo ventenne prematuramente rivelato a se stesso da una grave malattia, è veramente unico, « preistorico meglio che pregrammaticale ». Ferretti vive nella più remota provincia italiana, a Jesi; è un « segnato » che ama la vita più d'ogni altro giovane della sua età, e la ricerca dovunque, per tradurla in un dettato poetico violento « in un concerto altissimo di angoscia e di gioia ». Si può trovarne degli esempi nel suo secondo libretto: *ALLERGIA*, (« prefazione ad una giovinezza »). Un libretto dedicato ai coetanei, nel quale il poeta chiede soltanto di dire, di parlare, « perchè vivere è parlare ». È il libro scarno e intenso dei vent'anni, ma contiene qualche cosa di più d'un omaggio alla vita, ed è il tributo, consapevole o meno, alla forma poetica nascente. Citiamo la poesia « *Falloforia del Principe* »:

*Se udì primavera
se folleggiò sui prati
se precedette le api sui fiori più puri
se di gennaio lanciò nella notte il suo piccolo ruggito
se di fuoco le sue piccole pupille accesero la notte
a me di lui si dica,
a me — eterno viaggiatore d'un labirinto fin troppo
chiaro;
a me di lui si dica in queste ore sospese
nell'eco orribile d'un latrato di uomo
mitragliato come cane dalla pioggia
in questa landa immobile e silente.*

.....
*Oh vento, eterno viaggiatore d'un labirinto fin troppo
chiaro,
tu che t'adagi nel mondo e regoli la gazzarra delle nuvole,
barrica un giorno di gennaio lo slancio della pioggia
e fa che il mondo legga l'epitaffio non scritto.
E quando io più non sarò serba tu per me la memoria
del mio nobile modello di vita,
esempio della vita che grida e si muove sui prati.*

.....
*O Massimo — amico del sole, del vento e delle parole —
quando più non sarai
cadrà un granello di polvere dalla polare
e sarà pietra in terra, presso un pioppo;
e ognuno leggerà quel che v'è scritto:*

sotto quest'erba giace il Principe: un gatto
meraviglioso grigio e nero che visse
per la bellezza e morì per l'amore.

Altri giovani poeti che in quest'anno hanno dato segno del loro esperimentare, pur restando legati al tronco delle poetiche ancora vive e svolgendole secondo direzioni personali, li passeremo ora in rassegna, limitandoci ai principali:

Elio Filippo Accrocca, che manifesta qualche risentimento da De Libero, ma è impegnato seriamente in un rapporto tra *poesia e realtà*. L'Accrocca era già noto per due precedenti libretti di versi, ed ha curato, con Valerio Volpini, una *Antologia poetica della Resistenza italiana*, uscita nel dicembre 1955 per i tipi dell'Editore Luciano Landi di S. Giovanni Valdarno. Il suo libro 1955 s'intitola RELIQUIA UMANA ed è edito all'Insegna del Pesce d'Oro di Vanni Scheiwiller a Milano.

Lo stesso Editore ha pubblicato nella medesima ormai celebre collana CARTOLINE DI ROMA di *Luigi Capelli*, giovane poeta pure già noto per due precedenti opere e tra i più seri nel cercare la linea di un possibile distacco dalle forme precedenti.

Nome nuovo è stato invece quello di *Valeria Carli*, presentata anch'essa da Scheiwiller col suo primo libro di versi: IL SOLCO SOTTILE. Un solco, una venatura leggera del sentimento che incide nella fantasia precise immagini, forse i lunghi sguardi della vita che doppia il capo di gioventù. Dal volumetto riportiamo una lirica:

*Io voglio chiome d'alberi alla sera
sulle tue labbra unite con le mie;
l'aria così soltanto giunge pura
alla gola che cerca
ed io mi faccio alta come il pioppo
che svela le terre del Nord.
Non so cosa distragga
il verde dei tuoi occhi
di confine in confine.
A me quel tuo cercare
riempie la bocca di polvere.*

Alda Merini, della quale avevamo parlato due anni fa notandone l'intenso e ansioso poetare, si è ripresentata al pubblico con un più marcato impegno, pubblicando — sempre da Scheiwiller, PAURA DI DIO; una raccolta di 21 poesie che bastano a qualificarla come una delle vibrazioni più alte della sensibilità contemporanea. Spoglia d'ogni blandizie letteraria, la Merini trova nel suo intimo la risposta poetica d'ogni moto dell'anima. E la trascrive con una forza istintiva, la scolpisce nelle parole, la coagula in un grido di emozionante sincerità. Nel cielo uniforme della lirica di questi anni la poesia della Merini è un segno ardente, una fiammata di passione umana che sale a rarefarsi nel più puro anelito religioso.

Per lei occorrerà citare con particolare abbondanza, affidando alle sue parole qualche cosa di più che una semplice speranza.

Epitaffio

*Copri, avvilente marmo, queste ossa,
copri queste campane d'alto riso,
il tuo indice duro
segna me sola al ratto della morte,
ballerina sicura
che si compiacque della contraddanza.
Chè, io e Lei nella vita,
duramente tracciammo oasi in moto,
eppur vinse Lei sola,
mi abbandonò sotto le luci accese.
Copri marmo purissimo, l'unguento
doloroso d'amore
che un uomo, a peso, mi recò sui seni.
Amico più fedele
della mia giovinezza,
copri e denuda tutto il mio represso
candore....*

La fuga

*Lasciami alle mie notti
ed ai miei benefici di peccato,
lasciami nell'errore
se decantarmi è compito di Dio!
So che mi assolverai delle mie pene:
ma ora lasciami umana
col cuore rôso dalla mia paura.
Quando sarò bassorilievo al tempo
della Tua eternità, non avrò fronti
contro cui capovolgere la faccia.*

Dino del Bo è oggi — in Italia — uno degli uomini di governo più in vista. Ma fu, e resta sempre, un poeta. Basterebbe a ricordarlo un suo libretto edito da De Luca a Roma: *UNA MINACCIA, LA VITA*. Un libro ed un genere di poesia che riesce a dimostrarci come sia possibile ad una personalità poetica autentica esprimere con parole nuove un proprio mondo interiore, minacciato dalla vita e portato ad esitare sull'orlo del dramma. Operazione poetica in cui la sostanza del dolore si sublima e diviene parola, storia del cuore umano. *Dino del Bo* ha saputo portare il sentimento all'altezza di una perfezione formale nella quale è viva anche la storia della poesia e la dialettica delle sue forme.

Non tanto per esemplificare, ma proprio per toccare un punto culminante della sua accensione poetica, servirà citare i versi che egli ha posto a chiusura del libro:

*Io non ho chiuso in questa casa i ricordi
di un tempo che ha tradito la morte. Finita
è la vicenda dell'amore, freme sui bordi
perigliosi degli anni una minaccia, la vita.*

Conclusione desolata sembrerebbe, se appena più in là non brillasse nella stessa luce ben altro messaggio della sorte: «La vita è un'amicizia — che sorride alla morte».

Ritornando ai giovani ed al problema della formazione di una nuova poesia, troviamo fra quelli che Pasolini indica come rappresentanti del « neo-sperimentalismo » post-ermetico, *Giuseppe Guglielmi* che ha pubblicato nell'anno il suo primo libro: *ESSERE & NON AVERE* (Edizioni Magenta, Varese). È, quella di Guglielmi e di qualche altro poeta del suo genere, una poesia un po' di gergo, bilanciata su noti stilemi, adombrata dall'allusione patetica o ironica, ma non priva di forza e qualche volta sorprendente per gli effetti nuovi che raggiunge, per quella precisa identificazione dell'*oggetto* che le diventa possibile pur nella sua imprecisione. Attrito fra « delirio » e « intelletto », da cui sprizzano scintille isolate, bagliori ed anche tratti di autentica poesia. Ne darà esempio questa breve composizione:

*Toccare in sorte beni da natura,
in quanto giusto, rendi grazie al cielo.*

Ma essere e non avere, questo è male.

*Cristallino di lacrime sul ciglio,
non chiedere oro ad un geranio spento,
nè impossibili fughe alla tua carta.*

Non d'altri mali s'impazzisce al mondo.

Ed eccoci al terzo gruppo indicato da Pasolini, quello degli *impegnati*, altrimenti detti « neo-realisti ».

Essi operano, come è noto, contro la così detta *cultura borghese*, e da un punto di vista marxista, cioè secondo una certa morale che li porta a deprecare abusi e violenze, ad invocare rivoluzioni o altri sommovimenti capaci di raddrizzare il mondo e di metterlo in armonia con la loro visione. Ma i loro risultati, specialmente quelli avviati sull'esempio quasimodiano, appaiono di una fiacchezza e di un estetismo scoraggiante. Altre volte, andando alla ricerca di un linguaggio popolare o di immagini esaltanti, questi poeti finiscono nella gratuita oscenità, nell'invettiva, nello sproloquio. Lo stesso Pasolini (che pubblicò l'anno scorso un suo « Canto Popolare ») afferma che le audacie sperimentali di codesti poeti consistono solo « nell'immissione di dati prosastici e politici nell'onda dei metri dilatati, informi ». È tutta una produzione che trova sfogo principalmente nelle collane dello « imperterrito Schwarz », l'editore di cui abbiamo parlato nei precedenti « panorami » ed a merito del quale va pur messa la possibilità di chiarificazione e di sfogo concessa ad una direzione che è forse la più torbida della odierna poesia.

Era certo da collocare vicino a Guglielmi, *Bartolo Cattafi*, uno dei poeti di « quarta generazione », che dal 1951 è al secondo libro di versi con questa *PARTENZA DA GREENWICH* accolta nella collezione diretta da Vittorio Sereni per le Edizioni della Meridiana. Ma in Cattafi è da rilevare una maggiore intensità e fusione di elementi vari e contrastanti, secondo una guida

interna che non è quella di uno stilismo purchessia, ma la direzione logica di un certo «gusto» del quale è caratteristico esempio Luciano Erba.

Citiamo intanto di Cattafi questa immagine di viaggio:

Il treno per Parigi

*Il treno per Parigi
fatto d'acciaio di luce d'antracite
lanciato tra le biade,
la Francia all'alba era
una quercia ornata di colombe.
Nave allegra e severa, entrai
nel velluto dei re, in un cielo
di cupo azzurro e d'altissime vele
vidi scoccare l'astro
della tua rugiada.*

Di Luciano Erba, dopo «Linea K» (Guanda, 1951) e varie pubblicazioni su riviste, riappare nell'anzidetta collana un libretto di undici poesie: **IL BEL PAESE**. Una vitale ironia, un abile gioco della memoria, una grazia particolare e non gratuita di filologiche eleganze, salva questa poesia dal rischio di cadere nel diario e nell'elegia e la fa vivere insieme a certi «oggetti» e sentimenti che potevano sembrare estenuati dalla poesia del '900. Ma la poesia di Luciano è anche qualche cos'altro di non ben definibile ma di intimamente certo: è un po' *quel che rimane* del gran banchetto di parole e di sentimenti consumato dalla giovane poesia italiana, quel che potrebbe durare come commento triste e ironico di tutto il resto. Una poesia che lascia grandi spazi vuoti tra una nota e l'altra, che si raccoglie in alcuni punti, in un suono, in un'immagine, in un ricordo. Ma sempre il suono, l'immagine, il ricordo in cui si addensa il senso di quant'altro è stato taciuto o abbandonato da lui e dal suo tempo. Una costruzione logica e coerente dunque, un ricamo fitto sopra una trama larghissima ma solida, un risultato che non è quello di un gioco ben riuscito, di un lavoro ai margini, bensì una delle soluzioni, magari negative o disperate, che la nuova poesia potrebbe accettare in un momento di sincerità.

Per esemplificare:

Tout se tient

*Se il guscio del gambero
altro non fosse che un'unghia dell'Aurora
dalle dite di rosa
e se l'acqua di perla tra le secche
dove piatta s'allunga la marina
al nuovo sole
fosse il mar della China
se ogni lingua di sabbia tra i canali
Sasebo fosse o Quelpart o il Gruppo Nord

tra poco una gialla calata
sarà qui di panciuti architetti
per mano a floridissime madri
e cresceranno palazzi imperiali*

dove salta la pulce di mare. Ma tu
tu non conosci il fascino
dell'Italia orientale.

Il Cavaliere del Garbo

Oppure
svernare agli ultimi piani
nelle cento città
una corda, molte corde
da una parete all'altra, dai soffitti
al pavimento. Tese.
E il quieto soleggiare sulle dimore.
Mie Rosalbe Carriere
rivedrò i vostri ombrelli piumati?
Miei sogni aprirò
le vostre chiuse cerniere?

Nella stessa collana è entrato a metà anno un volumetto di *Umberto Bellintani*: *PARIA*. Bellintani è il giovane poeta del dopo-guerra che nel 1947, quando Pratolini vinse il premio *Libera Stampa* con «Cronache di poveri amanti», ebbe una segnalazione e un premio minore. In seguito collaborò a riviste varie e nel '53 raccolse per l'Editore Vallecchi il meglio del suo lavoro nel volumetto «*Forse un viso tra mille*» del quale abbiamo dato conto nel «panorama» di due anni fa. Col suo nome si apre l'Antologia «*quarta generazione*».

Il più semplice dolore e la più semplice gioia, osserva G. S. Ferrata presentando le sue ultime poesie, sono ancora per lui la giustificazione (e lo scatto) di una poesia pienamente istintiva, ma già apertamente saggiata come metodo di una ricerca umana fra le più sincere della lirica nuova. E nel suo ultimo libro queste caratteristiche trovano conferma attraverso una esperienza formale sempre più approfondita. Sono ancora possibili, a Bellintani, — dice Ferrata — «la diretta violenza cristiana e la violenza contro Dio, nel dialogo con la voce ideale che è la stessa meraviglia del mondo. Su questi estremi l'ispirazione sa, in modi chiari e pazienti, garantire a un'esatta memoria lo spazio poetico, la purezza del sentimento.... Lui giovane doppiamente, nell'età e nelle radici, sembra aver attraversato non intatto ma illeso un'epoca d'eccezionale complessità, spianando la propria sorte paradossale con l'anima convinta, salvando lo slancio e l'interna freschezza».

Da *PARIA* riportiamo questa lirica senza titolo:

*Il gatto che ritto si dorme
al sommo del palo in questa quiete
dell'aria al pomeriggio di fuoco,
e la rana che grida terrore
dove il fosso s'incurva,
sono voci dell'arcano, e la cetonìa
stremata sul sentiero e l'acqua
infesta di torpore e morte;
voci dell'arcano*

che dilagan talvolta all'ora
che tutto s'addensa nel cuore,
preme e non sai
se di vita remota un esser vivo
un inquieto immortale
o d'altri mondi a noi cala la voce.
Altro non sai che tu vivi
di questo senso profondo della vita
che ti snerva e che puoi
affascinato dare il fianco alla morte.

Con LA MORTE DEL RICCO (Editore Vallecchi, Firenze) Margherita Guidacci ha dato uno dei più seri contributi alla poesia religiosa contemporanea. In questa operetta la Guidacci si ispira liberamente alla parabola evangelica narrata nel Cap. XVI di S. Luca, e procede — dichiaratamente — da un primo violento *automatique* verso una stesura definitiva che segue lo schema dell'*oratorio*, sul modello epico-drammatico tradizionale; ma la struttura delle varie parti appare superata dall'empito poetico, così che dell'antico genere trapela soltanto la traccia polifonica, ridotta ad una semplice suddivisione di voci legate a comporre un piccolo poema in versi sciolti.

Il tema dominante della dannazione e della angoscia di Epulone è ricavato dalla stessa parabola evangelica, nella quale la Guidacci ha scorto una « scelta » dell'uomo che *vuole* e mantiene aperto l'abisso che lo separa dal dolore umano. È forse inutile dire che in questo Oratorio è raffigurata una condizione attuale di non accettazione del dolore, di egoismo e di separazione spietata degli uomini che ancora pongono (e forse sempre porranno) fra di loro l'abisso che solo la Carità potrebbe colmare. Epulone e Lazzaro non sono che i termini estremi di una contraddizione continua, oggi estesa a classi intere, e più che mai proponibile ad una alternativa di salvezza o di dannazione, anche in senso politico.

La Guidacci dunque inserisce il dramma sacro e la sua allegoria nella attualità della vita, facendolo agire come rappresentazione e interpretazione di un momento storico, di una situazione morale; e pertanto sottraendosi ad una pura dogmatica, propria dei poeti religiosi. La sua poesia viene in tal modo a porsi ai margini di una qualificazione strettamente religiosa, e rimane nell'ambito di una definizione letteraria o artistica che dir si voglia. Così essa si avvia a risolvere in una escursione umana le impossibili evasioni e le conseguenti catastrofi poetiche di molta poesia misticheggiante. Senza entrare nella vecchia questione crociana, è evidente — proprio nell'esempio della Guidacci — che la assunzione del lirismo connaturato alla tematica religiosa, può avvenire per vie « ispirate », senza « disincarnazioni » o « sorceries evocatoires »: vale a dire senza che si smarrisca il concreto e quasi fisico equilibrio delle immagini e delle parole in un indistinto metafisico. Onde la poesia può essere religiosa di quella religiosità che è elemento della vita pur non essendo trascendimento della vita stessa.

Dall'*Oratorio* della Guidacci riportiamo il *Prologo*:

Questa è la storia di Epulone, un uomo ricco che è morto
 Lasciando i suoi beni ad altri, le sue ossa alla terra,
 E la sua anima a Dio, severo giudice.
 Io mi sono piegato sul suo destino eterno
 E ho udito voci che ho raccolto per voi
 Dal cuore della notte, dove le scosse il vento
 Autunnale della memoria. Non fuori di voi stessi
 Voi dovrete seguirle, ma nel vostro segreto,
 Là dove ognuno teme di trovarsi
 Solo col suo peccato. Così il viandante
 Scostando il capelvenere dall'alto
 Parapetto di un pozzo abbandonato
 Spinge lo sguardo lungo buie pareti
 Nella melma profonda e rabbrivisce.

Ed eccoci ora all'attività di tre poeti di un tempo che i giovani affermano trapassato, ma dal quale riprendono ancora, talvolta senza saperlo, gli stimoli più vivi delle loro esperienze. Essi appaiono in tre deliziosi volumetti scheiwilleriani del «Pesce d'Oro» e sembrano voler rammentare quali splendidi risultati diede la loro stagione e di quali residui possono ancora gratificarci. In ordine di tempo, presentiamo *Aldo Palazzeschi* col suo VIAGGIO SENTIMENTALE, nel quale sono evidenti «tutte le intimidazioni, le violenze, le umiliazioni che può aver subito un poeta nel suo stile in questi ultimi trent'anni». Una inesausta volontà di divertimento è in queste leggere composizioni che quasi turbano per la loro vanità, per il loro sfarfallare ed ammiccare, così caratteristico e pure così lontano dal giusto tono che la poesia di Palazzeschi ebbe nel suo tempo. La vita («orrenda cosa che mi piace tanto») è sempre per Palazzeschi una danza appassionante nella quale turbinano con lo stesso ritmo gioventù e vecchiaia, entrambe epoche di follia. Così egli folleggia ancora con trovatine futuristiche, inserzioni e sgambetti di parole, salvo ritrovarsi fin troppo serio davanti a nuovi atteggiamenti di una religiosità molto esteriore.

Clemente Rebora, il poeta che all'inizio del secolo era stato l'incomposto ma chiaro annuncio del tempo nuovo che stava per aprirsi, e che poi scomparve nell'ombra di un Ordine religioso, ha dato quest'anno un segno della sua inesausta voce di poeta con IL GRAN GRIDO, volumetto di versi edito da Scheiwiller e nel quale riappare, dopo tanti anni, la libertà sintattica dei tempi eroici di Rébora, l'audacia espressiva e la potente incuria formale sotto cui si agita ancora il fantasma vigoroso della sua visione.

Ma la riapparizione più emozionante e fruttuosa è stata quella di *Camillo Sbarbaro* col libretto in cui l'attivissimo editore Scheiwiller ha raccolto le poesie escluse dall'Autore nei libri apparsi tra il 1913 e il 1932.

Sbarbaro sta agli inizi della lirica moderna in una posizione tanto precisa ed inequivocabile da venire spesso indicato come un precedente di Montale: il più immediato precedente di quella negatività che con l'autore degli «*Ossi di seppia*» diventerà uno dei caratteri dell'epoca tra le due guerre. Comincia con Sbarbaro la domanda che la poesia rivolse alla vita in quegli anni oscuri,

senza trovarne la risposta. Ma la poesia di Sbarbaro fu anche (e forse appunto per questo) il documento fedele di un'anima che considera se stessa dal di fuori, che sa « vedersi » in ogni istante insieme alle cose del mondo, in una disperata evidenza. Fu quindi un diario senza giorni, un'annotazione di riflessi e di palpiti soffocati. Ma un diario cui era sfuggito qualche nome e qualche situazione; ed è ciò che ora troviamo in RIMANENZE che Scheiwil-ler pubblica quest'anno come ulteriore testimonianza della presenza umana d'un poeta che resta legato a quanto di più concreto la poesia contemporanea ha detto negli anni di formazione. Da questo prezioso libretto che integra a tanti anni di distanza un discorso aderentissimo a qualche cosa che ancora vive nel profondo della nostra esitazione, ci limiteremo a citare quanto basta a richiamarci il volto di Sbarbaro e la « vicenda di gioia e di dolore » che gli fu così facile definire e tanto difficile conquistare, comunicare, attraverso le vie per le quali ha camminato l'esperienza vitale di una generazione tanto discussa.

II

*Occhi nuovi,
attoniti — che guardano
come una stampa colorata il mondo;
occhi colore d'aria,
anticipi di cielo sulla terra
— il dolore v'è l'ombra d'una rondine,
un'acquata di primavera, il pianto —*

*occhi cui non ardiscono guardare
altri occhi:*

*occhi soli
come orfani a mano per la via;
tetri come lo specchio
della camera ad ore che patì
la ripugnanza d'infiniti volti;
occhi che nessun piangere più lava;
occhi come pozzanghere — miei occhi.*

V

Non sa che fu — qualcuno che passò....

*A lui che andava per la trita via
rimuginando povere parole,
qualche cosa apparì di glorioso
che di stupore gli occhi gli riempì.*

*Fu un pavone che si sventagliò?
una nube di porpora, sospesa
sola nell'aria, che affocava il mondo?
o nave che solcava a piene vele
verso una terra sconosciuta un mare
mattutino?*

Non sa.

*Dopo, fu come
se svuotato l'avessero di sé;
acqua colta nel cavo della mano,*

*si persero le povere parole.
Dismemorato, nel nascosto volto
egli sorrise, come uom che va
assorto per sentiero di campagna
d'inverno, se lo sfiora
alito, non sa donde, di viole....*

Nel complesso, come abbiamo visto, il panorama non si è fatto più complicato di quanto non fosse negli anni precedenti; ma è chiaro che si esige sempre di più dal poeta, e che molte vie sulle quali deviò la facilità e il vago impressionismo di tanta poesia post-ottocentesca, sono chiuse definitivamente. Così come appaiono già chiusi certi tentativi neo-realistici e le divagazioni formali di molti poeti che avevano trovato comodo ricalcare Eliot, Pound o altre poetiche staccate dalla nostra tradizione e non passibili di una riduzione al genio naturale della lingua e dell'espressione poetica italiana.

Una situazione di crisi, iniziata col periodo ermetico, si protrae e sembra alimentarsi di nuove inquietudini; ma bisogna convenire che non si tratta di un'organica difficoltà del nostro tempo ad essere la scena di una poesia sulla misura esatta dell'uomo, bensì del riflesso di una problematica generale dell'uomo.

Troppe cose si attendono oggi con troppa impazienza, dalla nuova poesia alla nuova pittura, dalla pace perpetua alle comunicazioni interplanetarie; e come già osservammo l'anno scorso, è palese nella poesia questo sforzo di adattamento, questa inappagata volontà di coincidere col tempo.

Di questo e non d'altro male soffre la poesia; della sua non coincidenza con le verità mutevoli del mondo, del suo stesso sperimentare, del suo porsi — più che mai impellente — come mezzo di conoscenza e risultato finale, proprio al tempo stesso in cui la conoscenza si disarticola e i risultati finali sconfinano sempre più nel probabile.

Tuttavia una quantità di versificatori e di poetastri imperversa sempre: arraffa premi, lauri, segnalazioni, menzioni d'onore. Editori-trappola stampo centinaia di libri di poesia destinati al macero, carpando soldi agli ambiziosi. Le traduzioni abbondano come in tutte le epoche di scarsa potenza creativa. Ma sotto questo insistente agitarsi, il filone della tradizione continua e talvolta affiora con rari bagliori che testimoniano l'eterno anelito della poesia verso la *lirica*, cioè verso quella sintesi espressiva in cui l'uomo scopre inesprimibili essenze, e che — come diceva il Leopardi — è « *la sommità del discorso umano* ».