

Poesia italiana 1957

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **28 (1958-1959)**

Heft 2

PDF erstellt am: **10.07.2024**

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.

Se si potesse tracciare un diagramma della lirica moderna considerando l'insieme delle esperienze e dei risultati di un secolo d'attività poetica europea, non per questo diventerebbe possibile stabilire come si svilupperà da qui in avanti la poesia, perché nessuno «ha mai potuto predire come si configurerà il futuro di un'arte». Quasi altrettanto difficile è precisare quali sono le modifiche in corso; e ciò appunto per il fatto che sono «in corso». Si dovrà quindi limitare la nostra indagine annuale alla registrazione di risultati; e, come si è fatto negli anni scorsi, ad esemplificare secondo le varie flessioni del linguaggio, cercando di individuare e sottolineare qualche nuovo elemento di stile, onde fare cronaca di quelle modificazioni che finiranno col dare nuova forma alla poesia.

Gioverà a questo fine fissare anche la pur minima nozione di un metodo che serva a conoscere la poesia, a distinguerne il valore e stabilirne il grado di novità e di invenzione. E sarà il criterio (già più volte indicato) del linguaggio a guidare il giudizio nella selva dell'immensa produzione poetica contemporanea. Cioè il modo e non il contenuto; tenuto conto che da circa un secolo il valore artistico della poesia si è spostato, per opera principalmente di Rimbaud e di Mallarmé, dalle immagini e dalle idee alle «curve di linguaggio» ed a certe tensioni e risonanze sottratte al senso. Vedremo quindi, più che nel passato, dominare un'idea della forma in cui si delinea la struttura della lirica moderna, «anche là dove essa parla nel modo più misterioso o procede nel modo più arbitrario», come dice Hugo Friedrich in un suo recente saggio ¹⁾ al quale si può rinviare chi voglia approfondire la difficile storia della poesia nel decorso dell'ultimo secolo che ha segnato il distacco definitivo dalle antiche forme e l'irrompere di nuove categorie nell'eterna vicenda della parola umana che si fa espressione complessa, rivelazione di se stessa all'intelligenza ed al sentimento, e continua approssimazione alle mutevoli verità della vita.

Dice il Friedrich nel suo già citato saggio che *«la lirica moderna è come una grande favola, mai ancora sentita, solitaria; nel suo giardino vi sono fiori, ma anche pietre e colori chimici; frutti, ma anche droghe pericolose. Vivere nelle sue notti e alle sue temperature estreme, è faticoso. Chi è capace di udire avverte in questa lirica un amore duro, che vuole restare intatto e preferisce perciò parlare alla confusione o magari al vuoto piuttosto che a noi. La realtà smembrata o stracciata dalla violenza della fantasia, giace nella poesia come un campo di macerie. Sopra di essa si levano irrealità forzate. Ma macerie e irrealità portano il mistero, ed è per questo che i poeti lirici compongono»*.

* * * *

Non sarà certo nei pochi testi di un anno che noi potremo trovare esauriente

¹⁾ H. Friedrich. Die Struktur der modernen Lyrik. In traduz. italiana: «La lirica moderna». Editore Garzanti. Milano. 1958.

esempio di questa esigenza generale, ma è certo che anche nei frammenti e nei singoli contributi che isoleremo, vive qualche parte di quel mistero di cui è sempre annuncio la poesia. E noi aggiungeremo, anno per anno, documento a documento, nome a nome, perché risulti segnato un percorso; ed anche per far risplendere ogni nostra frazione di tempo del suo fiore poetico, dell'accento che gli è proprio e che servirà a definirne l'aspetto più duraturo.

* * * *

È doveroso incominciare questa rassegna col ricordo di Clemente Rebora spentosi a Stresa proprio nel 1957 dopo aver dato, in un meraviglioso ritorno delle sue facoltà poetiche, gli ultimi e più alti accenti della sua voce.

L'aggiornamento della poesia italiana con quella europea, si è iniziato al principio del secolo con pochi nomi tra i quali spicca quello di *Clemente Rebora*, (1885-1957). L'opera di Rebora è l'incomposto ma chiaro annuncio del tempo nuovo che si apriva in Italia alla poesia e che doveva attuarsi con lo sviluppo delle personalità dominanti di Ungaretti e di Montale. Il suo primo libro è del 1913, ma il suo lavoro continuò negli anni successivi, fin verso il 1920. Dopo di allora una grave crisi si svolse nell'animo del poeta che nel 1936, dopo un lungo noviziato, diventò sacerdote. La vita religiosa lo allontanò dalla poesia in modo che sembrò definitivo. Ma dopo più di vent'anni Rebora tornò alla poesia, scrisse anzi che far poesia era diventato in lui, più che mai, un «modo concreto di amar Dio e i fratelli». E infatti, per devota e gentile cura di Vanni Scheuwiller, apparvero nel 1957 i suoi «*Canti dell'infermità*» in un volume che raccoglie tutte le poesie scritte dopo il 1947.

È un caso unico quello di questo poeta, che innalza il suo canto all'inizio del secolo insieme alle voci nuove di un'epoca di riscossa per poi scomparire al mondo e alla poesia, e dopo vent'anni di ascolto di un'altra voce, segreta e inarticolata, riprende il suo canto e lo conclude sulle medesime posizioni formali, ma facendovi entrare, come semplice effetto di una pausa, il dramma intero di una vita e tutto il cammino della sua salvezza.

Poeta religioso pienamente adempiuto nella forma e nella sostanza, egli è anche da considerarsi un innovatore che altera le forme preesistenti non solo con la violenza del suo dettato spirituale, ma anche con parole nuove, con inconsuete roture del ritmo e del verso. Uomo «torchiato da Dio», egli ritrova l'ispirazione biblica e la semplicità dei laudesi per liberare il suo grido di uomo e di poeta; e sa esprimere i suoi sentimenti col duro linguaggio di cui si scopre in possesso, e che è quello rozzo e potente di un momento iniziale. Rebora ha cercato ed ha trovato la voce per parlare a Dio: come i Salmisti e come Jacopone è riuscito a staccare la parola dall'affanno di un discorso umano per farne strumento di domande supreme.

Dai «*Canti dell'infermità*» riportiamo alcuni saggi del suo ultimo e più intenso poetare:

S. COMUNIONE

*Inerte e informe giaccio con me stesso.
Mentre Gesù all'universo intende,
pensier ha pur di me confitto in letto;
e muove e tempo e gente, onde fedele
con l'Ostia amante giunge nel mio petto:
— Ricordi me! — esclamo con Daniele*

*allor che nella fossa vide cena.
Quasi a risveglio qualcosa in me vuole:
Mamma di Paradiso mi raccoglie,
mi eleva al Cuor del Figlio che m'incendia
e al Trinitario Focolar rapisce
in seno all'infinito amor del Padre.
Poi, rimango io, con la salma in terra:
afferrato da Lui, non l'afferro.*

Solo calcai il torchio:
 con me non era nessuno:
 calcarono su me tutti:
 inebriato quasi spreco di sangue
 in una rossa follia:
 solo il torchio calcai:
 liquido amore profuso
 in estremo furore,
 calcai il torchio, solo:
 solo a torchiare,
 solo a spremere il Sangue mio:
 tutto il mio Sangue sparso,
 tutto in me già arso
 dall'immacolato Cuore di Maria:
 invisibile ardore, quaggiù:
 l'incomprensibile amore del Padre.
 Gesù Gesù Gesù!

I

Batte nel campo la falce picchiando
 sul fil di rasoio, e l'estate dilata il suo giorno:
 distese lunghe di spazi
 e di cieli d'ogni intorno;
 susurro di uccelli in profondo.

II

La mia lunga giornata
 da un meno e da un più è segnata:
 un giorno di meno
 che da Gesù mi divide:
 un giorno di più che mi avvicina,
 crescendo mi anziano, lo spero, per il Cielo.

Sergio Solmi, critico e saggista la cui opera è strettamente legata agli ultimi vent'anni di vita letteraria italiana, ha iniziato una nuova collana di testi poetici editi da Mantovani a Milano con una breve raccolta di liriche: LEVANIA E ALTRE POESIE. Accompagnate da una nota di Vittorio Sereni, le poesie di Solmi entrano con discrezione in un immaginabile museo della lirica moderna e chiedono un posto di riguardo — al quale hanno diritto — ma che non è facile trovare libero del tutto e dove non batte sempre quella luce piena ed inequivoca nella quale la poesia può vivere e durare. Infatti, mentre gli scritti di Solmi sulla letteratura italiana e su quella francese contemporanea debbono essere considerati come un apporto originale e decisivo, la sua poesia non giunge, nonostante il suo alto tono, a svincolarsi da un magma culturale nel quale lustreggiano scorie intellettualistiche ed appaiono — per quanto riassorbiti — i modi e le risonanze di tutta una civiltà poetica alla quale il Solmi ha vivamente collaborato con la sua acutezza di critico e con la sua capacità d'intuire le direzioni del gusto e della sensibilità poetica.

Resta tuttavia, questo libretto di 13 poesie, il più simpatico e intelligente dono di un critico-poeta alla generazione in cui ha creduto e della quale ha voluto assumere così francamente e sinceramente anche la poetica, coi suoi miti e le sue invincibili seduzioni formali.

Ne riportiamo due fra le più staccate dalla «cultura» del poeta e forse le più vicine a quel palpito lirico intermesso che già in altre sue opere di poesia scopriva una dolce vena lombarda e l'aspirazione ad una «esatta misura» del mondo:

ENTRO LA DENSALENTE DELL'ESTATE

Entro la densa lente dell'estate,
 nel mattino disteso che già squarciano
 lunghi, assonnati e sviscerati i gridi
 degli ambulanti, oh, i bei colori! Giallo
 di peperoni, oscure melanzane,
 insalate svarianti dal più tenero
 verde all'azzurro, rosee carote...
 e vesti ardite delle donne, e muri
 scabri e preziosi, gonfi ippocastani,
 acque d'argento e di mercurio, e in alto
 il cielo caldo e puro e torreggiante
 di tondi cirri, o bel compatto mondo.
 Lieto ne testimonia, sul pianeta
 Terra, nella città Milano, mentre
 vaga, di sè dimentico e di tutto,
 lungo le calme vie che si ridestano,
 — oggi, addì ventisette Luglio mille
 novecento cinquanta — un milanese.

ALLA BRUMA

Alfine sei tornata, amica bruma!
 Alle tue bige folate m'arrendo
 e mi ritrovo come in una patria,
 lungi dal sole disastroso, dalla
 nuda luce che odio. Come allevia
 gli occhi feriti il tuo sfumato, morbido
 alone. Come persuasi al giorno
 l'umana, esatta misura, la forma
 della casa, e discreta preannunci
 lo studioso inverno. Come infondere
 sai all'intera vita il molle indugio,
 la stancata dolcezza, l'abbandono
 del caro istante che precede il sonno.

* * * *

L'Editore Neri Pozza ha richiamato l'attenzione del pubblico sul poeta *Angelo Barile*, da molti anni dimenticato, pubblicando in un volumetto dal titolo: *QUASI SERENO* le poesie già note e molte nuove dell'autore di «*Primavera*» (1933). Ligure come Sbarbaro, e pressoché suo coetaneo, il Barile entra di diritto nel conto della *nuova poesia*; cioè di quella poesia che — in attesa delle complicate operazioni stilistiche in corso — ha ancora titolo e sostanza di novità.

Più abbandonato di Sbarbaro, e premuto da una «urgenza affettuosa» che lo dissolve in gradevoli entusiasmi, Angelo Barile ritrova, a distanza di anni, il suo empito di giovanile ebbrezza sentimentale e sa dirigerlo a risultati di piena validità poetica; senza cadute e senza abbandoni che non siano quelli, sorvegliatissimi, che gli nascono da una auscultazione del proprio cuore, onde seguirne le indicazioni, i messaggi, i suggerimenti, sempre pacati ma inderogabili.

Ecco una delle poesie più notevoli dell'ultima raccolta:

OSPITE SENZA INVITO

*Segregato dagli altri che nel cuore
si conciliano come a sera amici,
un mio pensiero ritorna, il più triste.
Ritorna repentino
alla mensa che termina, e i rimasti
si son fatti più accosto: leggera
una sparecchia, lascia sulla tavola
l'ultimo vino.
L'ospite senza invito
m'invidia questo sorso*

*che mi regala una luce tranquilla.
Da tanto tempo non l'ho più nutrito,
tenuto vivo al mio caldo. Dov'era?
Certo ha brucato le morte radici
ha bevuto il mio sangue trascorso,
abitatore notturno. Ogni volta
me lo fingo sepolto
sotto la pietra lavata dagli anni,
con le mie mani dirozzate a croce.
La rivedo di colpo
apparire sul bianco simulacro.*

* * * *

Luigi Fallacara, altro nome degli anni non perduti della «terza generazione» (chi non ricorda le sue «*Poesie d'amore*»?), ritorna sulla fine del 1957 con un nuovo libro di poesie edito da Bino Rebellato a Padova: *IL MIO GIORNO SI ILLUMINA*. Fallacara fin dai tempi di «*Frontespizio*» portò nella *nuova poesia* l'aura «cattolica», cioè una freschezza pungente di motivi non religiosi, non dichiaratamente spiritualistici, ma pure intensamente atti a suscitare un desiderio di altezza, di luce, di rarefazione spirituale.

Ancora in quest'aura, ecco alcuni nuovi versi del poeta:

*Sempre a un fermato fulmine
il mio giorno s'illumina.
Una gelida riga
di luce alla finestra
coglie ancora nel sonno il mio gesto.
Odo di là rumori,
voci, voli, colombi e so lo spazio*

*che vive con le punte sopra i tetti,
il diletto segreto
dell'aria dentro i fiori.
So l'aula al buio che repente scampa,
la vastità da apprendere in un lampo,
la speranza di un taglio tanto netto...*

* * * *

Il «Premio Viareggio» 1957 ha sottolineato la presenza di due poeti di diversa formazione e di diversissimo accento, ma accomunati in una loro libertà di vita che la poesia riflette, in una «strana gioia di vivere», privatissima per uno di loro, e portata invece — per l'altro — ad una immersione nel popolo, ad una quasi identificazione coll'eros collettivo che gli detta parole e forme di sorprendente vitalità.

Sono *Sandro Penna* e *Pier Paolo Pasolini*. Il libro di Penna s'intitola genericamente *POESIE* (Edit. Garzanti, Milano) e raccoglie quanto il poeta ha scritto dal 1932 in poi: un complesso che può dirsi illuminante e conclusivo per la storia

di un autore che pur trattenendosi nel cerchio delle sue impressioni e delle sue reazioni personali, ha finito col costituire uno dei casi più rilevanti della poesia italiana contemporanea. Come abbiamo già notato nel panorama 1956 a proposito di un suo libretto uscito presso Scheiwiller, apparve — fino ad alcun tempo fa — facile giudicare la poesia di Penna come un fatto marginale nel folto movimento del *ventennio*, e vederla come risultato di un seguace soltanto formale di Saba, o meglio come una felice divagazione, un'estrosa variazione sui modi e le forme possibili del sentimento secondo preziose e libere derogazioni. Ma, appunto col «Pesce d'Oro» di Scheiwiller, si ebbero indicazioni più precise e qualche spiegazione (di stile) a quella così intima e morbosa declinazione del sentimento che era stata accettata come ingenua illustrazione di se stesso. Dietro un velo di tristezza apparivano i riflessi di un dramma intimo, risolto nella pienezza di una rara e sottile felicità espressiva. Con maggiore ampiezza il volume del 1957 documenta non solo un lungo percorso ed un costante progresso, ma anche il procedere di un chiarimento interno del sentimento, di un'accettazione dell'uomo che è dentro il poeta, con tutto ciò che di «diverso» può recare con sè, immagine o realtà di un modo di essere o di sentire.

Ne danno conto, in parte, alcune brevi composizioni che qui riportiamo:

*Mentre noi siamo qui, fra consuete
cose sepolti, —*

*è sul mondo la luna
e bagna il canto ai contadini. Quete
ascoltano le siepi.*

*Il fondo ascolto
della mia vita a quel lume di luna.*

.....
*Ero solo nel mondo, o il mondo aveva
un segreto per me? Di primavera
mi svegliavo a un monotono accordo
e il canto di un amore che premeva
con gli occhi di quel cielo puro e fermo.*

.....
*Ero solo e seduto. La mia storia
appoggiavo a una chiesa senza nome.
Qualche figura entrò senza rumore,
senz'ombra sotto il cielo del meriggio.
Nude campane che la vostra storia
non raccontate mai con precisione.
In me si fabbricò tutto il meriggio
intorno ad una storia senza nome.*

.....
*Ecco il fanciullo acquatico e felice.
Ecco il fanciullo gravido di luce
più limpido del verso che lo dice.
Dolce stagione di silenzio e sole
e questa festa di parole in me.*

* * * *

Il libro di Pasolini s'intitola *LE CENERI DI GRAMSCI*, anch'esso edito da Garzanti a Milano, e raccoglie, oltre al poemetto gramsciano, altre estese composizioni, un *recit*, una «polemica in versi» con gli ex compagni e alcuni «quadri friulani». Il volume offre una completa informazione e documentazione sulla poesia di Pasolini e sui vari modi da lui tentati in vista di una possibile apertura a toni discorsivi e prosastici nei quali non vada tuttavia perduta la carica lirica

essenziale. Con «*Le ceneri di Gramsci*» sembra tuttavia che Pasolini abbia concluso una vasta esperienza oltre la quale non è possibile intravedere uno sviluppo ulteriore ed altrettanto motivato. La poesia di Pasolini, partita da una virulenza dialettale che sembrava doverla riportare ad una assoluta originalità, si è fermata — nel giro di pochi anni — ad un medio livello, tra filologia e populismo, impastoiata nelle sue stesse aspirazioni e vivida ormai soltanto in virtù dell'accorto intellettualismo dell'autore.

Dal poemetto «*L'Appennino*» togliamo alcuni squarci (il motivo di Ilaria) che basteranno ad indicare la vena migliore del poeta, la sua capacità di entrare nel vivo della storia e di spezzarne romanticamente il nerbo per farne uscire, come una linfa amara, amore, dolore e morte: la «brulla gioventù interrotta» di un popolo guasto ed infelice.

*Dentro nel claustrale transetto
come dentro un acquario, son di marmo
rassegnato le palpebre, il petto
dove giunge le mani in una calma
lontananza. Lì c'è l'aurora
e la sera italiana, la sua grama
nascita, la sua morte incolore.
Sonno, i secoli vuoti; nessuno
scalpello potrà scalzare la mole
tenue di queste palpebre.
Jacopo con Ilaria scolpì l'Italia
perduta nella morte, quando
la sua età fu più pura e necessaria.*

.....
*Nelle chiuse palpebre d'Ilaria trema
l'infetta membrana delle notti
italiane... molle di brezza, serena,
di luci... grida di giovanotti
caldi, ironici e sanguinari... odori
di stracci caldi, ora bagnati... motti
di vecchie voci meridionali... cori
emiliani leggeri tra borghi e maceri...
Dalla provincia viziosa ai cuori*

*bianchi dei globi dei bar salaci
delle periferie cittadine,
la carne e la miseria hanno placidi
ariosi suoni. Ma nelle veline
e massicce palpebre d'Ilaria, nulla
che non sia sonno. Forme mattutine
che, precoce, la morte alla fanciulla
legò al marmo. All'Italia non resta
che la sua morte marmorea, la brulla
sua gioventù interrotta...
Sotto le sue palpebre, nel suo
sonno, incarnata, la terra alla luna
ha un vergine orgasmo nell'argenteo buio
che sulla frana dell'Appennino sfuma
scosceso verso coste dove imperla
il Tirreno o l'Adriatico la spuma.
Dentro il rotondo recinto di pelli
e di metallo, isolato tra le fratte
in cerchio in una radura d'erba
verdissima sui dossi del Soratte,
dorme un umido, annerito gregge,
e il pastore con le membra contratte
nel calcare.*

* * * *

Mario Luzi, che nel 1949 pubblicava le sue prime poesie e subito si poneva al centro del movimento ermetico, ha continuato da allora, libro per libro, a svolgere un suo filo poetico che ora — a chi lo ripercorre — sembra segnare il disegno della cultura poetica degli ultimi vent'anni.

È infatti possibile scorgere dentro l'assiduo e vigile lavoro di Luzi, il percorso più alto, più «in cresta», dell'intelligenza poetica contemporanea. Pronto a scoprire in anticipo la decadenza dei più puri lirismi ed a salvarsene, adatto ai difficili cammini dell'estrazione ed altrettanto agile nel protendersi verso umani riposi dell'immagine e del sentimento, Luzi ci offre con la sua opera il frastaglio più sicuramente ritagliato di una civiltà intellettuale che ha saputo servirsi della poesia per raggiungere una definizione che può dirsi rigorosa. E il suo ultimo libro, *ONORE DEL VERO* (Neri Pozza, Venezia, 1957), rende davvero onore alla verità che egli ha sempre cercato in se stesso e nella sua virtù assimilatrice d'ogni più difficile vero poetico, da Eliot a Montale, dai tedeschi e dai francesi; ma con la possibilità di una restituzione integrata dalle sue proprie scoperte e dai suoi accenti inconfondibili, dalla sua speranza cristiana in cui si sperde l'angoscia a lungo educata e infine vinta:

Tu che spezzi la servitù e l'orgoglio
— dicono — della sofferenza, vieni
se già non sei dovunque
in veste di randagio
d'infermo, di bambino tribolato.
Segui il timido, accosta il solitario,

ripeti: la virtù quando non giunge
fino all'amore è cosa vana.
E' quell'ora della metà dell'anno
che il senza tetto strascica i suoi cenci
sull'erba pesticiata, cerca asilo,
la lucciola lampeggia, il cane abbaia.

* * * *

Andrea Zanzotto è uno dei quattro o cinque nomi più certi della poesia del dopo-guerra, e il premio S. Babila conferitogli nel 1950 da Ungaretti, Montale, Sereni e Sinisgalli ne ha sottolineato opportunamente i valori di continuità stilistica che lo legano alla tradizione, e la disciplinata e logica innovazione per cui si stacca sia dai grossolani tradizionalisti quanto dagli sperimentatori gratuiti di questi anni.

Fin dal suo primo libro, «*Dietro il paesaggio*», appariva tutta l'importanza e la novità del poeta, la purezza della sua ispirazione e il suo finissimo gioco gotico e barocco, corroborato da una chiarezza e da un'intensità lirica che dovevano offrire esempi quasi inimitabili ai giovani poeti che camminano sulle stesse tracce. Nel nuovo volume, *VOCATIVO*, edito da Mondadori nella collana de «*Lo Specchio*», quei pregi si esaltano e testimoniano la profondità dell'escursione del poeta e la sua appassionata invocazione della parola davanti al fantasma equivoco del futuro. Mentre ogni spazio va restringendosi, ed anche lo *spazio poetico* sembra subire una contrazione così violenta da non consentire più il tempo disteso di un colloquio, Zanzotto tenta nelle sue poesie di esprimere lo smarrimento umano davanti al cadere di antiche leggi e la sua speranza segreta in un ordine diverso, rinato faticosamente sulla rovina delle «*supreme certezze*».

È stato osservato, (Barberi-Squarotti su «*Quartiere*», 1958, no. 2) a proposito di Zanzotto, che «*Vocativo*» rappresenta soltanto un approfondimento formale, una più matura elaborazione stilistica del suo operare poetico. E che le sue parole altro non sono che «*i disseccati segni di situazioni distillate al fine di eliminare ogni residuo di carne e sangue, per essere accolte a formare la raggelata astrazione d'un mondo geometrico, inumano, in cui cose e sentimenti si riducono a linee, spazi, volumi*».

Esercizio a freddo sarebbe quindi quello di Zanzotto, condotto secondo le regole di un petrarchismo irrigidito che si compiace di rotonde pronunce e di una sapiente retorica. Sempre secondo Barberi Squarotti, Zanzotto negherebbe addirittura il divenire del mondo, e tornerebbe all'immobilità parmenidea, cioè alla unità, immobilità e finitezza dell'Essere.

Forse Zanzotto non mirava a tanto, ma è certo che egli testimonia «*l'ultima estenuazione di una tradizione di poetica e di retorica*», e che dietro la sua poesia balenano «*oscuri trofei di morte della poesia*». E tutto ciò come superamento della tradizione, come constatazione dell'irraggiungibilità dell'ignoto e dell'insufficienza del reale, quindi come atto cosciente di liquidazione e distruzione della poesia, come introduzione al Nulla. Se così fosse si dovrebbe riconoscere a Zanzotto di essere oggi ad un punto avanzatissimo e di estrema chiarezza critica, venendo a realizzarsi nella sua poesia quelle conseguenze estreme che Baudelaire aveva previsto: «*Bellezza dissonante, allontanamento del cuore dal soggetto della poesia, stati di coscienza anormali, vuota idealità, sconcretizzazione, senso di mistero, prodotti dalle forze magiche del linguaggio e dalla fantasia assoluta, accostati alle astrazioni della matematica e alle volute dei movimenti musicali*».

E vediamo ora se è possibile trovare in questi versi di Zanzotto la giustificazione di così impegnativo discorso:

CASO VOCATIVO

*O miei mozzi trastulli
pensieri in cui mi credo e vedo,
ingordo vocativo
decerebrato anelito.
Come lordo e infecondo
avvolge un cielo
armonie di recise ariste, vene
dubitanti di rivi,
e qui deruba
già le lampade ai deschi
sostituisce il bene.
Come i cavi s'ingranano a crinali
i crinali a tranelli a gru ad antenne
e ottuso mostro
in un prima eterno capovolto
il futuro diviene.
Il suono il movimento
l'amore s'ammollisce in bava
in fisima, gettata
torcia il sole mi sfugge.
Io parlo in questa
lingua che passerà.*

II

*Anni perduti sotto alla rotta vampa
pomeridiana dei cicloni,*

*anni dove l'attesa mi dissolse,
dove straziato il ritorno invocai;
là dietro la mia vita,
presso l'addentante
torrenziale condanna
che mezzogiorno ormai vieta e la vana
perennità del sole.
Tremo e piango tra i boschi?
O grumi verdi, o stile
spessore d'erompendi pieghe,
terra — passato di tomba —
dove la mia
lingua disperando si districa
e vacilla; vacilla se dal dorso
attonito del monte
smuove le sue lebbrose fronti il cielo.
Ah passaggio mio fervido, accorato
amoroso passaggio. Vedo felci
avanzare e sciuparsi nelle nere
correnti, e tra vaganti
inferni, gorgi atomici, il pudore d'ortica
e il vino e il dolce lavoro di Dolle
deprimere il suo lume,
e la vite inclinarsi disossata
sventurata sulle case, e l'uva
chiudere il vento e il giorno.*

* * * *

Il Premio Carducci 1957 ha riportato il discorso della critica sul nome di Margherita Guidacci e sulle sue nuove composizioni poetiche: «*Pensieri in riva al mare*» e «*Giorno dei Santi*», raccolte sotto quest'ultimo titolo in un «Pesce d'Oro» di Scheiwiller. Nella prima parte del volumetto la natura è sentita in ritmi larghi e distesi e ricondotta, attraverso accenti tragici e bibliche aperture, ad un vivo senso religioso. La seconda parte può essere considerata un buon risultato della poesia religiosa di questi anni. La tristezza di novembre, nei giorni in cui l'attesa cristiana ha alternative di gioia e di dolore, è fortemente evocata tra annunci di morte, ansiosi presagi e stupende invocazioni. Forse mai così intensamente era salita a noi la voce di Margherita Guidacci; mai aveva recato con sé tanto umano palpito e così completo abbandono al tempo di Dio. L'aderenza della parola, che riappare vergine e nuova insieme all'immagine della quale è corpo e sostanza, il ritmo — le cui pause lasciano scorgere i nessi interni della costruzione poetica — riconducono il lettore alla profonda emozione di un canto spiegato e prossimo a risolversi in musica, vivificato dallo spirito poetico in un momento di rara chiarezza lirica e sentimentale.

Riportiamo il finale di «*Pensieri in riva al mare*». Ne risulterà l'accento particolare della Guidacci in confronto al medesimo tema in Montale e in altri poeti contemporanei.

Il poemetto, che si conclude con le parole «sabbia con sabbia», richiama un motivo insistente di morte e di dissoluzione che nella poesia della Guidacci è apparso fin dagli inizi («La sabbia e l'Angelo») con un'insistenza indicativa delle sue parentele con gli Apocalittici inglesi e con una direzione specifica della poesia religiosa moderna.

*Ti rivedrò nel mio ricordo: in questa
 Tua grigia ambiguità che sa celare
 Ugualmente la pace e la minaccia;
 Steso nell'inscrutabile indolenza
 Sotto un arco di nubi e l'orizzonte
 Velato, dove appena s'indovina,
 Come nebbia più spessa, la Gorgogna.
 Così ti rivedrò, con i pensieri
 Ch'ebbero tanti sopra le tue rive
 Prima di me,
 E che me pure come tutti gli altri
 Turbarono. Ed ancora mi parrà
 D'esserti accanto, aspirerò il tuo aroma
 Denso e amaro, di nuovo fisserò
 Il tuo infinito, ed un trasalimento
 Avrò al contatto delicato e arido
 Della sabbia con le mie dita, sabbia con sabbia.*

* * * *

Alla sua quinta opera di poesia, *EPIGRAFI E CANTI* (Vallecchi, Firenze), *Alberico Sala* gode di una singolare posizione, di un « posto distinto » nell'anagrafe poetica del nostro tempo. E ciò in grazia del suo costante equilibrio, del suo sincero e forte accento lombardo che lo inclina ad un nuovo romanticismo, ad una piega intima e dolente d'umile storia di se stesso nella quale è pur viva una conversazione « assidua, ostinata, con le persone e le cose... folta di oggetti, di pietà, di memorie ». Con tanta cura per la parola, e tanta attenzione al proprio cuore, che non dilaghi nel terreno dell'espressione e non vi turbi quelle leggi e quelle esigenze costruttive di cui vive davvero la poesia — e quella di Sala in particolare — oltre tutti i contenuti. Ma in quelle parole, in quelle misure, quanta memoria di sè e della sua giovinezza egli sa mettere, quanto umano fervore di affettuose presenze. La pianura di Lombardia, i paesi tra il grigio e il verde delle Prealpi, e le soglie delle case: un umido e tenero mondo rattivato da voci antiche e da eterne presenze che nella poesia di Sala prende corpo non già con l'evidenza della memoria, ma con quella, assolutamente concreta, che gli viene dalla facoltà di ricreare in un continuo presente le sue storie d'amore e di morte.

Ed eccone gli esempi, tolti dal suo ultimo libro:

ALBERI S'ALZANO ?

*Oramai nella casa in cui io nacqui
 dove lasciai i miei giorni fuggire
 come sabbia, nel buio, urto gli spigoli.
 In città nessuno batte alla mia porta,
 né sotto gli occhi tiepido mi gira
 il verde colombo d'una tazza.
 Così, straniero mi sorprende
 lo scroscio degli uccelli.
 Fra le case alberi s'alzano ?*

PIU' FRIZZANTE LA MEMORIA

*Ora dagli alberi stridono le foglie
 arrugginite e il canto ai contadini,
 dai solchi ove l'erba già brucia,
 sale all'osteria; fra poco nelle mani*

*le bocce suoneranno come pietre.
 Il vino non scorre che per sciogliere
 più frizzante dai labbri la memoria.*

IL CANE, IL LUPO

*Fra i colli cicala solitaria
 fa più rada la sera che si rompe.
 Il verdecupo tenero risuona
 di spari e canti.
 Tutto è mietuto:
 il cane già s'intona con il lupo.*

PIU' NULLA SI PUO' DIRE

*Pietà Signore, dodici mesi: tra i ceri
 nella chiesa mi sorprendo a cercare
 parole, anche la bara scompare nell'incenso.
 Pietà: poi che è morta più nulla*

*si può dire. S'incanta il turbamento
alla voce del cantore che tenta
il cielo per mia madre; alla campana
sciolta che precipita alle tombe.
Agosto alza grevi uccelli
fra pareti d'alberi. Mio padre*

*dice, sul viale che non finisce:
è nebbia come d'autunno, falsa
più dell'occhio del gatto; i fieni
sono già caduti; il grano è secco.
Corrono sulla terra le stagioni, e noi
rompiamo inutilmente queste zolle.*

* * * *

Il poeta *Giorgio Orelli* ha tradotto in italiano una scelta di poesie di Goethe che l'Editore Mantovani di Milano ha stampato col testo originale a fronte in accurata veste.

Conoscendo la poesia di *Giorgio Orelli*, e la sua scrupolosa coscienza critica, è possibile immaginare il gioco intricato e difficile di questa scelta, apparentemente arbitraria, ma invece regolata da un gusto, da un'inclinazione sentimentale, da un'aderenza segreta del poeta d'oggi al poeta di ieri che è poeta di sempre. Aderenza scoperta e palpabile là dove l'incontro avviene nel « fuoco » lirico di una coincidenza significativa e rivelatrice. Per queste concomitanze e convergenze, la traduzione di *Giorgio Orelli* acquista un valore d'eccezione e diventa il diagramma critico di una delle più notevoli personalità poetiche fiorite nel clima europeistico della nuova poesia.

Diamo un saggio della traduzione presentando col testo a fronte « *Alpe in Svizzera* » :

ALPE IN SVIZZERA

*Se la tua testa ieri ancor sì bruna
era come i capelli dell'amata
che di lontano dolce e silenziosa
mi saluta, le vette
grigio argentea ti segna ora precoce
la neve che la notte tempestosa
ti traboccò sulla scriminatura.
Oh gioventù, che la vita sì stretta
congiunge alla vecchiezza. Quasi un sogno
oggi e ieri mutevole congiunse.*

SCHWEIZERALPE

*War doch gestern dein Haupt noch so braun
wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt;
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoss,
Jugend, ach! ist dem Alter so nah,
durchs Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.*

* * * *

Il ridestarsi di un profondo interesse filologico per la poesia dialettale e l'apparire di nuovi poeti che scelgono come mezzo di espressione un linguaggio non letterario, è uno degli aspetti marginali ma non trascurabili della presente stagione di ricerca e di sperimentazione nel campo delle forme poetiche.

Si sono visti in questi anni vari lavori in proposito e l'Antologia di Pasolini e Dell'Arco; da varie parti si sono ritentate le strade laterali della lingua al fine di conquistare una nuova ed originale possibilità di linguaggio poetico.

Nella Svizzera Italiana, dove il dialetto è conservato come un carattere etnico fondamentale, non sono mancati i poeti dialettali; e recentemente è stato istituito un concorso periodico dal quale sono già uscite indicazioni significative.

Fra i poeti segnalati si è distinto *Pino Bernasconi*, il quale ha pubblicato nella «Collana di Lugano» un suo volume di poesie in dialetto intitolato *L'URA DÛBIA*. — Pino Bernasconi, avvocato, giornalista, scrittore, editore, avrebbe diritto — se non fosse già più che noto in Svizzera — ad una sommaria biografia dalla quale risulterebbe la sua ardimentosa curiosità intellettuale. Vissuto lunghi anni a Roma e a Parigi, egli può dirsi legato ai maggiori movimenti artistici del '900 ai quali ha partecipato con una prontezza d'intuizione ed una facilità di adesione che ne tratteggiano il carattere entusiastico e cordiale. Amico dei maggiori artisti e letterati italiani e francesi, da Matisse, a Soffici, a Montale, egli ha portato nell'ambiente ticinese un soffio di avventura intellettuale e di spirito europeistico. Nel 1944 aveva dato inizio alla «Collana di Lugano» nella quale apparvero «*Finisterre*» di Montale e «*Ultime cose*» di Saba. Quando dei due poeti italiani nulla più si sapeva e lo schermo della guerra e di un invalicabile confine avevano fatto tacere le voci più alte della nostra civiltà poetica, toccò a Pino Bernasconi la sorte di presentare agli svizzeri ed agli italiani esuli due opere inedite quasi ritogliendole ai flutti tempestosi della guerra.

Ora Pino Bernasconi, sciogliendo un impegno di poesia che aveva contratto da tempo con se stesso ed anche un poco con gli amici, è apparso con un suo libro di versi: in dialetto, e proprio per una estrema raffinatezza. Per darci un suo mondo interiore non nel levigato specchio della lingua, ma nell'aspra e commossa ripercussione gergale e dialettale, dove il sentimento trova le parole dell'infanzia e risale una tradizione popolare lungo i rivi ininterrotti delle forme verbali, fino a quei «Santi» del suo paese che furono gli artisti comacini, e più tardi il Borromini, il Maderno, il Fontana, usciti da quelle sponde solatie del lago di Lugano che guardano verso l'Italia. Attraverso queste poesie egli risente vivo il sangue antico degli avi muratori e costruttori, anch'egli fiore fiorito sull'*andadura*, che è la scala dei cantieri: «*batezaa cun l'acqua santa — di Maister driz süi tecc, — mi giügavi cumé ti — Bernasconi Clementin — cunt la mòlta e 'l sfratazin*». (*Sfratazin* è la paletta o taloccia, con la quale il muratore liscia gl'intonaci).

Con queste poesie Pino Bernasconi si è consegnato intero al giudizio che di lui potrà dare una critica intesa a definirlo non solo come uomo di gusto e di cultura, ma anche come artista della parola e dell'immagine, cioè come poeta. Quando infatti egli scava in se stesso una parola e vi costruisce intorno una frase lirica, quando identifica un mito dell'infanzia o della memoria, scompaiono le infinite contaminazioni della sua esperienza letteraria e si fa strada, talvolta con impeto, il modellatore della propria parlata, l'artista che sa togliere dal linguaggio comune di una piccola gente l'aggettivo che ne ha storicizzata la vita. Scoprire nel dialetto una parola, rinverdirla con un uso appropriato, farla risuonare fra i nessi di una composizione poetica, vuol dire per Pino Bernasconi — come per tutti i buoni poeti dialettali — fare storia del proprio gruppo umano, portare alla luce il volto di una gente che nel farsi un linguaggio ha dimostrato un proprio carattere e lo ha isolato con la forza creatrice dell'espressione originale.

L'opera del Bernasconi, costituendo un degno contributo alla storia dei dialetti dell'alta Lombardia e recando in sé alcuni elementi di autentica e rivelatrice ispirazione poetica, deve essere indicata — particolarmente in Svizzera — come un

risultato notevole del periodo che andiamo esaminando. Ne estrarremo quindi almeno due esempi principali per la gioia dei lettori:

UL MIRACUL DAL BEÁT

*Bissa ferida:
sü la lama dal seghèzz
gh è fö ul suu da la vendeta.
A saltún gh è scià ul Beát;
al vegn via a strepeghèzz:
al gh a in man un bachetin
jiurent in scima: — Alt!
ferma ferma la lengueta,
bissa bòna, bòna mamm
di tò bisset! E la bissa
la recüla, la s'intana.
L'è ul miracul nùmar vün
dal Beát Manfré da Rivi.*

*IN SÜ I RUNGG PENA
NASSÜÜ*

*In sü i rungg pena nassüü
ghè quaidün che büta l'am.*

*La trütèla la sa möv,
legerina cumé l'unda
che tö sü la balerina
quand la vèrt föra ul balett.
Stell da l'aqua che lüsiss,
piant sü l fund che slarga i man,
fiur cui rizz albent sòtt'aqua,
pelizz piegaa da l'aqua.
Un filin da sangh al riga
la rungeta di slavazz.
La trütèla la scumbatt.
La delira
in dal fil che la strascina
fö di grött da la munina
al trapezi da la mòrt.
Mò l'é sü: mò la batt giò.
La mör via in dal zibièll.
Mi la guardi: l'é türchina
sü i vedritt da la pruina;
la sa ndòra, al prim suu
dre via i föi.*

* * * *

Come il lettore avrà constatato, il panorama di quest'anno è forse ristretto ad un minor numero di poeti, ma in compenso le varie opere sono più largamente esemplificate ed i poeti stessi sono illustrati più a fondo. Con tale restrizione, che risulta poi un allargamento, si è inteso procedere verso una sintesi, verso una più precisa individuazione delle voci maggiori e più indicative. Era necessario, a tal fine, che la esemplificazione risultasse piuttosto ampia, così da lasciar emergere il carattere dominante di ciascun poeta e gli elementi costanti che lo possono distinguere dalle altre voci del tempo ed anche dal coro degli imitatori e dei riecheggiatori. Ne risulterà, in processo di tempo, quella sempre più incalzante riduzione che porta inevitabilmente i caratteri di un'epoca a confluire nella voce di pochi poeti, titolari di una forma ben caratterizzata e facilmente individuale.