

a voi rifare questa povera Italia che è così bella, che ha un sole così caldo, le mamme così buone e le ragazze così care. La mia giovinezza è spezzata ma sono sicuro che servirà da esempio. Sui nostri corpi si farà il grande faro della Libertà».

E' Giordano Cavestro, uno studente diciottenne, militante antifascista già da quattro anni.

Ma forse nessuno come l'operaio linotipista Eusebio Giambone ha espresso con tanta maturità questo pensiero proteso verso un ideale che oltrepassa i limiti immediati di tempo e di spazio nella lotta.

« Mi dispiace morire — scrive alla moglie — ma non ho paura di morire: non ho paura della morte, sono forse per questo un Eroe? Niente affatto, sono tranquillo e calmo per una semplice ragione che tu comprendi, sono tranquillo perchè ho la coscienza pulita, ciò è piuttosto banale, perchè la coscienza pulita l'ha anche colui che non ha fatto del male, ma io non solo non ho fatto del male, ma durante tutta la mia vita breve ho la coscienza di aver fatto del bene non solo nella forma ristretta di aiutare il prossimo, ma dando tutto me stesso, tutte le mie forze, benchè modeste, lottando senza tregua per la Grande e Santa Causa della Liberazione dell'Umanità oppressa ». Sono parole ch'egli scrive con le iniziali maiuscole — Grande e Santa Causa, Umanità — come venerandole ed esaltandole in sè. Esprimono una profondità religiosa, ch'è l'etica del dovere congiunta alla certezza ispiratrice di una fede.

Questo è dunque il libro delle lettere di alcuni condannati a morte della Resistenza italiana (8 settembre 1943 - 25 aprile 1945), il quale libro testimonia in che modo « il popolo italiano — come dice il presentatore Enriquez Agnoletti — ha potuto ritrovare la buona coscienza ». Testimonia, con le parole di uno di essi, l'ingegnere Fogagnolo, come il popolo italiano abbia inteso le ragioni della sua ultima, inaudita lotta: « Se vi sono delle piaghe che bruciano e dei bisogni che spingono, si esce e si fa guerra ». Come le abbia intese con un senso di personale determinazione, di confluenza di atti e di pensieri: « V'è nella vita di ogni uomo però un momento decisivo nel quale chi ha vissuto per un ideale deve decidere e abbandonare le parole ».

Questo è il libro dell'unità nazionale raggiunta in una occasione suprema, senza

distinzione di sesso, di età, di ceto, di professione, di fede, allorchè l'ordine fu ritrovato nel fondo dello spirito entro una situazione di fatto anarchica.

E' un libro di amore. Perchè, parrà strano, ma su tanti motivi di odio, su tanti documenti di torture, sul pianto e sul lutto domina un'impressione di elevata consapevolezza umana, di dignità e di moralità, di tenerezze filiali, di comunioni fraterne, che non possiamo chiamar diversamente che amore. Parola comprensiva, forse confusa, ma giusta.

Si dirà che si tratta di momenti eccezionali, di casi eccezionali, di animi eccezionali. Può darsi, ma questo c'insegnò un Maestro, il compianto Adolfo Omodeo: « L'umanità va considerata nelle altezze a cui si leva, e non nelle radici con cui si confonde nella natura ». E quando la umanità si leva a queste altezze, scompaiono dinanzi a lei vincitori e vinti, scompaiono le divisioni: essa opera per tutti, nel compito incessante della rigenerazione comune.

FRANCO ANTONICELLI

## Poesia latina medievale

Per la serie di antologie con cui l'editore Guanda di Modena arricchisce quasi mese per mese la sua fortunata collana « La Fenice », il prof. Giuseppe Vecchi ha testè compilato un'abbondante scelta di poesia latina medievale. Si tratta di un lavoro paziente e specializzato, il cui scopo precipuo è quello di proporre, al lettore contemporaneo, nuove e feconde ipotesi di lettura. Data infatti la natura del pubblico a cui la collana si rivolge, un pubblico, cioè, di media preparazione culturale, ma di sensibilità ricca e aperta, i testi sono presentati senza quel gravoso corredo di precisazioni filologiche che normalmente esercita un effetto scostante sul lettore comune; e quindi col palese intento di interessarlo per via diretta, calcolando sul potere di suggestione interna e assoluta di cui queste liriche abbondano. Ciò non toglie che la compilazione sia frutto di un'esperienza critica seria e sicura: ne sono testimoni sia l'apparato bibliografico che l'esauriente « corpus » di note con cui di ogni testo il compilatore dà ragione in fondo al volume. Di fronte al testo latino, il prof. Vecchi ha curato una traduzione condotta con criteri di resa letterale, adottando cioè la

soluzione più pratica, ma anche più facile; e a questo proposito, cogliamo l'occasione per esprimere l'augurio che qualche poeta, colpito dalla bellezza dei testi, si disponga a darcene una traduzione degna; com'è accaduto, in questi ultimi decenni, per tanta poesia sia greca, che latina, che moderna e contemporanea.

La problematica relativa alla poesia medievale è tra le più complesse, in relazione anche alla complessità delle questioni ancora aperte sulla situazione della storia e della cultura di quei secoli. I grandi progressi che pure si sono fatti dal romanticismo in poi non appaiono sufficienti; e forse anche in questo va ricercata la ragione per cui il medioevo rimane un periodo oscuro, familiare solo a pochi specialisti. L'età della decadenza latina, delle invasioni barbariche, della prima organizzazione sociale del cristianesimo è ancora in parte misteriosa. Si è convenuto di scegliere, come data d'inizio del medioevo, l'anno della caduta dell'impero romano, il 476; ma già nel caso della poesia, questa data è assolutamente inservibile. Sono molti gli elementi che permettono di distinguere la poesia medievale che nasce da quella classica che muore: ma tra essi il meno sicuro è appunto quello cronologico.

Alla fine del secolo v, infatti, la nuova lirica appare già matura, ricca non solo di modelli ma anche di derivazioni e applicazioni svariate. Il genere innoico può vantare poeti come Ambrogio vescovo di Milano e come Prudenzio, che hanno sostanzialmente superato la fase polemica, il contrasto tra paganesimo e cristianesimo: in concomitanza, secondo ogni probabilità, con la vittoria definitiva di quest'ultimo. Conseguentemente, la questione dei rapporti con la poesia classica si può considerare, nel iv secolo e in via provvisoria, risolta: nel senso che la lirica innoica si propone compiti sostanzialmente diversi, tali quindi da consentirle l'adozione di una forma e di un linguaggio particolari. La origine intrinseca della poesia medievale va ricercata perciò nel processo di elaborazione di tali forme, e nelle condizioni storiche che lo postularono; prima fra tutte, ben s'intende, la peculiare attitudine liturgica della società protocristiana, di cui l'anno ambrosiano è la voce poetica. La poesia acquista un valore sociale prima ignoto; dice infatti il Monteverdi: « È ca-

ratteristico di molti autori cristiani il tentativo di adattare concetto ed espressione alla capacità del popolo incolto, ciò che costituì un abbassamento non involontario del livello intellettuale ». Se non ce ne fossero altre di maggiore evidenza, una riprova di questo fatto (che in ultima istanza va considerato come una conquista) sarebbe la semplicità metrica dell'inno, composto di dimetri giambici raggruppati in strofe di quattro versi ognuna; è questo un impianto che contiene i germi del progressivo spostamento dalle strutture quantitative verso le forme ritmiche che trionferanno non solo nella lirica medievale ma, quel che più conta, nella lirica romanza. In Sant'Ambrogio, assistiamo infatti all'atteggiarsi ritmico di un metro, il dimetro giambico, tipicamente quantitativo: in sostanza, la sua strofa non è che una quartina di settenari sdruciolli, come si può vedere da questo esempio:

Surgamus ergo strenue,  
gallus iacentes excitat  
et somnolentos increpat,  
gallus negantes arguit.

Identico lo ritroviamo in Prudenzio:

Salvete, flores martyrum,  
quos lucis ipso in limine  
Christi insecutor sustulit,

anche se Prudenzio, poeta, in quest'età, di statura sovrastante, usa altrove metri più complessi e in genere appare dotato di una coscienza letteraria superiore alla media, restando quindi fuori, in parte, dalle trasposizioni liturgiche. Sempre queste ultime giustificano la nascita di una tematica, di una simbologia e di una iconografia nuove, derivanti dalla letteratura sacra più che dai testi della poesia classica: tipico il motivo polisenso del giorno e della notte, con le derivazioni varie della luce, del gallo che canta, del sole che fugge le tenebre etc., emblemi tutti di Cristo. Ad esempio, Ennodio:

Lux, Christe, Vita, Veritas  
ne fusca somni tempora  
tetris parata umbraculis  
nos ad tenebras evocent.

(Cristo, luce, vita, verità,  
deh! le fosche ore del sonno,  
avvolte nelle negre ombre,  
non ci traggano alle tenebre  
del male).

(traduz. Vecchi).

Lo sforzo che è richiesto al lettore contemporaneo per entrare nello spirito di una poesia come quella protocristiana serve, per assurdo, a chiarirne il carattere: che è astratto, e collegato a un mondo più mentale che sentimentale, più emblematico che naturalistico. Siccome la nostra sensibilità è formata sui modelli umanistici, questo stabilisce anche la misura di novità della poesia medievale rispetto alle precedenti esperienze di linguaggio lirico greco-latino. In altri termini, sarebbe un errore porsi davanti a questi esempi con la problematica che si adotta normalmente di fronte a manifestazioni di un sentimento poetico sostanzialmente diverso; e infatti anche le evidenti e numerose eredità classiche circolanti, in una corrente ininterrotta, per tutta la poesia medievale assumono un tono e una risonanza del tutto insolite. Questo si dica a proposito di un poeta nobilissimo, per non dire grande (ma certamente il più grande almeno fino a tutta l'età carolina), del v secolo: Venanzio Fortunato, veneto di origine e italiano di educazione, ma cantore della corte franca di Austrasia; e delle sue liriche piene di paesaggi, di stagioni, di fiori, in una parola di natura. Non si può non darne un esempio (si noti che anche il metro in Venanzio è classico, il distico elegiaco).

La presenza della civiltà classica è testimoniata precisamente da queste costanti naturalistiche, le stesse che offriranno poi, nel basso medioevo, l'aggancio alle poesie romanzesche. Se, come scrive ancora il Monteverdi « l'innografia arricchisce la versificazione latina di nuove forme, si scioglie dalle regole della metrica per abbracciare i principi della ritmica, accoglie l'ornamento della rima; e alletta a ricalcar le sue orme la lirica profana, che, fievole dapprincipio, avrà solo più tardi un forte e pieno sviluppo », queste costanti tematiche si impadroniscono delle nuove forme poetiche, e danno origine a una poesia di stampo popolare e profano, la quale comincia la sua ascesa trionfale durante l'età carolina; e, per conseguenza, venute anche a cessare le condizioni storiche della poesia liturgica, si impoverisce la corrente della poesia religiosa e sacra. Nasce un genere di poesia storica, strettamente vincolata agli avvenimenti del tempo e quindi viva di riflessi immediati e concreti, di cui rimangono alcuni esemplari raccolti in un manoscritto di Parigi, il Lat. 1154: il *Planctus de obitu*

*Karoli, il Versus de bella que acta fuit Fontaneto, il Planctus Hugonis abbatis*, etc. Da queste rinnovate esperienze ritmiche nascono ulteriori forme, come il tropo e la sequenza, destinati a grande fortuna, tant'è vero che gran parte dei manoscritti dei secoli x-xii che giacciono nelle biblioteche d'Europa contiene appunto trovari e sequenzari; e tant'è vero che proprio di qui prende le mosse il rinnovamento della poesia medievale il cui primo documento si trova nella raccolta dei *Carmina Cantabrigiensia*. La raccolta contiene testi di varia provenienza, in gran parte però tedesca: e comunque fu compilata nella Renania, nel secolo xi. Molti componimenti, e non dei meno felici, sono anonimi; vi circola una freschezza di percezione e una purità di resa assolutamente invidiabili.

Ma il grande secolo della poesia medievale è il secolo xii. Anche perchè ormai si è iniziato un processo di scambio e di osmosi con le contemporanee esperienze liriche romanzesche, particolarmente provenzali. Il modulo corrente è ormai un modulo soggettivo; e malgrado le nobili resistenze della poesia di tipo metrico e scolastico, il ritmo e il gusto dell'avventura, quasi costantemente accoppiati, hanno il sopravvento. La fantasia tipicamente medievale ottiene qui, comunque, soluzioni mirabili: nel *Liber lapidum* di Marbodo, vescovo di Rennes, sembra rivivere il magico e glaciale mondo dei simboli e delle analogie, e vi opera in primo piano la caratteristica opzione per le realtà astratte, cariche di vita misteriosa. Ma certo i frutti più interessanti del secolo xii sono, a parte le esperienze mistiche di Bernardo da Chiaravalle e di Adamo da San Vittore, i *Carmina amatoria vel naturam laudantia*, comprensivi dei *Carmina burana*, gli *Arundelliana*, i *Rivipullensia* etc.; nonché i *Carmina potatoria*, le *Parodiae* etc. Siamo ormai nell'ordine di una poesia che presuppone un cambiamento sostanziale nelle condizioni della società: la quale è orientata verso forme democratiche, si avvia alla civiltà dei comuni, degli studi, delle grandi università europee... I goliardi che producono questa nuova poesia, i *clerici*, costituiscono una classe nuova, e sono, in un certo senso, già fuori del clima mistico della religiosità medievale: inaugurano un metodo di vita morale e intellettuale in cui è facile riconoscere i semi di una nuova cultura « humana ». Essi concludono un momento della storia europea; sui loro clamori

e sul giuoco aperto e dichiarato dei loro sentimenti si apre un'epoca ormai direttamente imparentata con noi.

ANGELO ROMANÒ

### Uno «studio su Mallarmé»

Un amico nostro, già solenne ermetico, di recente accorato esclamava: «Neanche in Mallarmé resiste più un'ombra». L'amico forse esagerava; certo, grazie a una esplorazione molteplice, tenace e sagace, si vanno riducendo a lembi sempre più esigui le terre incognite di Mallarmé: solo, dubbio resta il sapore di certi frutti, enigmatici alcuni innesti. (Per *Igitur* accennava, ad esempio, in una conversazione Parronchi, benemerito per le fatiche sull'*Après-midi*, a un clima wagneriano: quella gloria e quel monito degli avi, l'aura mistica nel suicidio...). Ma arcana soprattutto ancora e sempre, la figura del conquistatore del magico paese, dello stesso Maestro; e le testimonianze di amici e discepoli sulla sua principessa cortesia e la modulata conversazione non servono forse, più che a illuminare, a sviare il lettore d'oggi dal vero impulso che l'animo all'impresa? La deliziosa e fragile persona non giunge, come a volte quella di Rilke, a imprigionare fin troppo abilmente, in una rete di cangianti riflessi, la stessa intima personalità? Tornare si deve dunque ai testi, e da quelli, esplorati in una luce unica, risalire al primo nodo indissolubile, allo spirito del poeta.

Chi fu dunque Mallarmé? Un estenuato sensitivo che d'ogni sillaba e suono ricercava le ultime armoniche nelle più sottili fibrille del lettore? O un ascetico esploratore di spazi cosmici, in cui scrivere l'avventura dell'uomo, sospeso tra predestinazione e Hasard? L'uno e l'altro naturalmente, secondo che si esami l'incantesimo orchestrato, per es., dell'*Après-midi* o la vertiginosa partitura astratta del «Coup de dés» (una sorta di «Arte della fuga» per parole). Mario Luzi, nel recentissimo *Studio su Mallarmé* (Biblioteca del Leonardo, Sansoni) a ragione considera preminente il secondo aspetto, diciamo metafisico, del poeta. Qui il «destinato rigore» (o, per altri, il «lucido delirio») di Mallarmé è chiarito specialmente con le lettere a Cazalis; e lo sviluppo più proprio dell'idea che identifica poesia e ansia metafisica, è segnato, com'è giusto, fin dalla stesura di

*Hérodiade*; e quasi configurazione di quell'ansia e ricerca personale dell'Assoluto, nelle suasive paràfrasi che Luzi ce ne offre, appaiono famose composizioni come il sonetto sul Cigno e altre. Da tale angolo, — che suggerisce necessariamente una nuova prospettiva, anzi una rinnovata scala di valori — celebratissime opere come l'*Après-midi* risultano esercizi, ancora, di attesa, per un poeta assillato dalla «spiegazione orfica della terra»; mentre acquista finalmente l'esatta significazione di presagio e quasi preludio cosmogonico l'*Igitur*. Così la penetrazione del saggista (che è uno dei tre-quattro poeti italiani che oggi valgono) con garbo ma risolutamente scarta quell'immagine di un Mallarmé scienziato che affiora dalle memorie di Valéry (abbozzo, se mai, di un autoritratto); ma non diminuita, anzi più tesa, risulta l'ansia di chiudere l'universo nel «Libro».

Bastino questi cenni brevissimi per segnalare ai nostri ascoltatori non solo, ma alla attenzione di editori stranieri, questo saggio che dopo quello di Bo (profilo spirituale del poeta): fervore puro quasi astratto dall'opera) rimette in questione e risolve nel modo più convincente e unitario, dall'intimo, un atto poetico che ha nell'ultimo mezzo secolo attratto gli spiriti più consapevoli, suggerendo non tanto un modo o una tecnica nuova, quanto una nuova essenza alla poesia.

L. T.

### Il romanzo di Cassola

Avevamo imparato ad apprezzare Cassola fino dagli anni lontani in cui pubblicò, uno dietro l'altro due volumetti di racconti, *Una visita* e *Alla periferia*. L'intelligenza e la sicurezza stilistica riscattavano ampiamente l'esilità dei motivi narrativi veri e propri. Nonostante la maestria, rivelata così d'un tratto, si poteva temere che lo scrittore fosse destinato ad esaurirsi nella sua stessa eleganza. Invece, dopo un lungo silenzio, un racconto dal titolo *Il taglio del bosco*, pubblicato dalla rivista fiorentina *Paragone*, ci mise di fronte al cammino percorso dallo scrittore nel senso della purezza, della semplicità, della poesia. Da lunghi anni non si leggeva nulla di altrettanto genuino ed autentico.

Ma questo suo primo romanzo, *Fausto e Anna* (ed. Einaudi), mentre riconferma tutti i caratteri peculiari del suo stile e la