

giorno un po' nebuloso; e si pettina i biondi capelli, e leva il viso incontro al sole:

*Rosa si ravviava al davanzale:
or luce or ombra si sentia sul viso,
ché il sol montando per il cielo a scale*

appariva e spariva all'improvviso.

Bello. Ma quella candidissima ingenuità, quella credulità infantile che danno tanto rilievo e incanto poetico al gesto e alla figura della piccola massaia Fídile, qui non ci sono più. E neppure c'è più quella sua asprezza bellezza di frutto della terra (« *Os pallet, qualis drupae sit pallor olivae...* »); essa è divenuta, ora, Rosa « dalle bianche braccia », « la verginella dai capelli d'oro »: è caduta, purtroppo, in letteratura. (Allo stesso modo la descrizione del podere, e della vita che vi si conduce, passando dal poemetto latino a quello italiano perde un poco di freschezza, di vigore, e cala verso il didascalico, quando non vi precipiti dentro addirittura).

Importante sottolineare la frequente somiglianza dei temi, nei *Carmina* e nelle poesie italiane; ma anche più importante avvertire che « uno » è il modo come il poeta assume ed elabora quei temi, siano « romani » o « cristiani » o « georgici » (tutte specificazioni esterne). Mi pare, infatti, che davanti alla poesia degli antichi il Pascoli si ponga nella

identica situazione e disposizione d'animo che davanti a quella dei moderni (Dante, Ariosto, Shelley, Hugo, Carducci...), o davanti (ciò che più conta) alla stessa realtà naturale. I *Poemi conviviali* già ci avevano dato chiaro indizio di ciò; ma ora, nei *Carmina* vediamo meglio, ci assicuriamo di aver veduto giusto. Alla base c'è quella incrollabile certezza del Pascoli, quel suo articolo di fede, che « la poesia consiste nella visione di un particolare dentro e fuori di noi », un particolare « nel quale (son sempre parole sue) è, come in una cellula speciale, l'esplosione poetica delle cose ». Così in Catullo, in Orazio, in Virgilio egli cerca assiduamente qualche « particolare » che gli offra un punto d'incontro con essi, sul terreno della comune esperienza poetica e umana; e per tal via, trova spesso il modo di restituire quelle sacre ombre alla loro verità individuale, più semplicemente alla vita. Abolita ogni distanza, nonchè differenza, di epoche storiche, il dolente e sorridente Catullo, il lucido e bonario Orazio, l'estatico e già cristiano Virgilio tornano a vivere, in luce di presente e di sempre, coi loro drammi personali, fatti, per virtù di poesia, universali. Non altrimenti il poeta dei *Canti di Castelvecchio* coglieva il mistero di tutta la vita nel silenzioso aprirsi e chiudersi di un gelsomino notturno.

DIEGO VALERI

RASSEGNA DI POESIA

Se ci si prendesse il gusto di confrontare il bilancio della poesia dalla fine della guerra ad oggi risulterebbero deluse dallo stato di fatto le speranze che su essa erano state concepite? Sappiamo che è una domanda indiscreta e noi meno di tutti, normalmente, ci sentiremmo disposti ad accoglierla. Ma nell'iniziare una breve e rapida rassegna chiunque si sentirebbe in dovere di accennare almeno allo spirito con cui essa viene redatta. Non è, diciamolo subito, uno spirito di confronto tra speranze, voti, immagini precostituite e risultanze concrete; bensì un proposito, il più umile possibile, di registrazione e di illustrazione. La tendenza, del resto, a formulare speranze e a lavorare intorno al fantasma di una poesia futura sembra essersi ormai assopito da un pezzo,

poco essendo stata aiutata dai principali interessati, vale a dire — se non sbaglio — dai poeti stessi. Proposte, invece, se n'erano udite; e molte e da varie parti e di vario contenuto: da quella riguardante l'avvento d'una poesia decisamente corale all'altra che presagiva il trionfo di forme più aperte e distese e, insieme, di opere dalla struttura più organica e compatta: poema e poemetto, racconti in versi eccetera. Aspirazioni ed esortazioni del genere nascono di solito da un errore di prospettiva, dall'umana illusione di una realtà che a partire da un dato momento s'imponga e ne superi un'altra, preesistente e ritenuta ormai sterile. Facile è dimenticare che tali contrapposte realtà, generalmente fabbricate mediante una somma di dati astratti o ancora astratti, poco hanno

a vedere con le singole realtà del lavoro poetico, specie di quello che si svolge in silenzio seppure parallelamente alla più rumorosa formulazione delle ipotesi e degli auspici. I quali, non c'è dubbio, hanno determinato in parte, per un certo tratto, l'atmosfera generale fino a costituire un punto di riferimento costante — magari sottinteso in taluni dei più refrattari — nella valutazione delle opere apparse in questi anni. A tutti noi è accaduto di limitare anche inconsapevolmente la valutazione d'un libro alla parte istintiva del consenso, per il resto rimpiangendo l'assenza d'un « di più » o d'un « diverso » che noi stessi — nel caso dei più cauti — non avremmo saputo precisare. Di qui il senso, una volta spentasi o di molto attenuatasi quella che altro non era se non una forma d'attesa, d'aver perso ogni punto di riferimento e ogni metro comparativo. Di qui anche un certo grado d'indifferenza o rapido oblio, in confronto con stagioni passate; e lo smarrito senso della relazione tra un libro e l'altro, quasi ognuno passasse isolato con un suo destino già concluso, ucciso dall'eventuale elogio non meno che dal più opaco silenzio. E' probabile in tal caso che l'attenzione del lettore si fermi più volentieri sull'opera di Dino Campana definitivamente raccolta, riordinata e documentata, grazie al molto amore di Enrico Falqui, per conto dell'editore Vallecchi: che abbia insomma il sopravvento lo spirito della revisione o della meditata rilettura. « Cercavo armonizzare dei colori, delle forme. Nel paesaggio italiano collocavo dei ricordi ». Proprio questa frase di Campana, questa apparentemente non impegnativa definizione dell'opera sua, riporta la fiducia sul destino, imponderabile, sul peso che un'opera assume quando ha varcato il limite della comunicazione, rispetto alla realtà originariamente perseguita dal suo stesso autore. Ci convince sempre più ad attenerci al concreto, a ciò che è stato fatto o si va facendo: all'apporto che il poeta tra gli altri reca al formarsi d'una realtà piuttosto che al suo ossequio o al suo operare in esecuzione d'una realtà da noi supposta già bell'e formata che aspetti solo d'essere espressa. Mi pare che un tale atteggiamento possa ancora permettere quel rapporto di confidenza del quale un libro, un libro di versi in particolare, ha sempre bisogno. Confidenza in questo caso significa abolizione della fretta a collocare tutto in panorama e delle delimitazioni artificiose tra un ieri supposto e un domani presunto. Libri che la meritano non ne sono mancati nel

corso di questi ultimi mesi, opere che per forza propria suggeriscono una novità, il senso d'un'atmosfera almeno parzialmente mutata; che non sopportano l'applicazione degli schemi correnti e propongono, ognuno per conto proprio, una direzione insolita. E' il caso del volume *Poesie* di Aldo Borelenghi e della raccolta delle liriche di Giorgio Bassani, *Un'altra libertà*, entrambi apparsi nella collezione mondadoriana dello « Specchio ». La stessa collezione ci ha offerto, col volume *Natura morta*, il meglio, dopo un lungo silenzio, del lavoro di un anziano della poesia, Corrado Pavolini; e, più recentemente, il secondo libro di Davide Maria Turolfo: *Udii una voce*, con prefazione di Giuseppe Ungaretti. Nè vanno taciuti la *Pregghiera di Primo Inverno* di Adriano Grande, nelle edizioni Ubaldini di Roma; e, nelle edizioni triestine del « Fiordaliso », il *Canzoniere perduto* di Paolo Bernobini, meritevole d'una particolare segnalazione del Premio « San Babila » di quest'anno.

Non che sia già il caso di parlare d'un divorzio in atto tra poesia e grande editore; ma è un fatto che da qualche tempo a questa parte sembra rinascere il gusto delle edizioni poco meno che clandestine e in pochi esemplari. Nè è da escludere che ciò sia in relazione con uno stato d'animo degli autori stessi, abbastanza disincantati per non preferire all'interesse d'un pubblico vasto per mera ipotesi e distratto in realtà l'attenzione sicura d'una cerchia d'amici, ivi compreso l'amico segreto o insospettato. (Ci dicono, ad esempio, che Luigi Fallacara ha stampato una scelta delle poesie da lui scritte a partire dal 1929 e che vi ha aggiunto un certo numero d'inediti. Pare che non sia facile trovarne copia in libreria e dunque limitiamoci, per ora, alla segnalazione). Di questo ritorno alla clandestinità parrebbe giovare la poesia per ritrovare quella fiducia e quel calore che l'ambiente e le condizioni generali non sembrano concederle. Leggete le parole agli amici che Leonardo Sinigalli premette ai versi di *Vigna vecchia*, nella ormai benemerita ma scarsamente diffusa collana poetica della milanese « Meridiana », e ne avrete l'esplicita conferma: « Questi pochi versi vogliono significare che io sono qui ancora tra voi. In questi ultimi anni di peregrinazioni ho potuto ritrovare miracolosamente qualche parola che vi reca ora il mio ricordo e il mio saluto ». Se questo li-

bretto faccia volume per sè avendo dunque una propria organicità o se valga piuttosto come una raccolta occasionale con valore d'assaggio rispetto a cose future è fatto che vedremo col tempo. Il primo contatto ci riporta ai *Campi Elisi* e anche più indietro: alla scheiwilleriana « plaquette » delle *18 Poesie*. E qui sarà bene ricordare come la comparsa di quel primo volume sinisgalliano abbia acceso di colpo a suo tempo, tra i giovani, un nuovo discorso sulla poesia a conforto di alcune inclinazioni e aspirazioni che stentavano a definirsi; come abbia offerto un punto di riferimento nello stabilire la natura di inclinazioni affatto diverse. Questa *Vigna vecchia* non sembra avere probabilità di trovare oggi lo stesso destino: non per proprio difetto, sibbene per il modo mutato dell'attenzione. Ci fu un tempo — e fu, tra altre cose, il tempo di *18 Poesie* e di *Campi Elisi* — in cui il discorso della poesia parve coinvolgere tutto del poeta: sentimenti e moralità, posizioni e direzioni umane, sguardo sul mondo. Coinvolgere, credo, non significa ignorare o prescindere. Oggi — non è rimpianto ma semplice constatazione — il discorso tende in primo luogo all'accertamento (così sta scritto da varie parti) di valori spirituali prima ancora che di valori estetici. E' un'affermazione almeno arrischiata e può parere un nonsenso. Di fatto è l'espressione, sommaria ma indicativa, d'uno stato d'animo. Non diversamente la questione dev'essersi dibattuta a suo tempo in taluni spiriti tra il ricordo più o meno operante d'un Gozzano e il lavoro in sviluppo d'un Rebora, poniamo, o d'uno Jahier. In questo senso, vien voglia di dire, la scommessa è aperta: tra il poeta e la sua stessa sfiducia, tra la fedeltà del poeta a se stesso e l'inquietudine di taluni lettori esigenti e di altri molti, avventati. Di Sinisgalli va detto che ha superato da tempo la fase sperimentale, non cessando perciò di essere per istinto uno sperimentatore, un esposto alla fermentazione del caso: o piuttosto un suscitatore nascosto di quella fermentazione, ch'egli favorisce con mezzi sottilmente razionali badando a non disperderne il calore originario se prima non ne abbia cavato ogni possibilità illuminante. Gli affetti, per se stessi semplici e limitati, vivono nella sua poesia a seconda del livello di compiutezza entro cui la sua specifica operazione di artista si consuma. Diversamente, si direbbe quasi che nemmeno le preesistano. Sinisgalli può muovere oggi da simboli sta-

bili e definiti, ricchi d'un loro passato: l'Ade, l'Eliso, i morti lucani; esporli alla fortuna, al vento di successive stagioni, liete o grame, lasciando che maturino il loro ulteriore destino. Non mi pare che costituisca più scandalo o eccezione nemmeno rispetto a se stesso, impegnato com'è con l'opera sull'arco più lungo del tempo: in un cimento che è ormai quello del durare e del resistere e non più del sollecitare ed essere sollecitati se non nella misura entro cui ciò è naturale alla poesia, per sua intima forza.

Inquieto nel fondo, e altrettanto estraneo alle forme generiche e correnti di inquietudine, è il libro di Piero Bigongiari, anch'esso recentemente uscito nella collezione della « Meridiana ». Più decisamente che con la precedente *Figlia di Babilonia* propone al nostro interesse la propria figura di poeta. *Rogo* è un libro complesso e direi quasi insidioso, che non si legge subito con agio. Ci affronta con l'istanza d'un'opera in sé conclusa senza valersi di precedenti prossimi o sapientemente dosati nel tempo. A prima vista potrebbe parere condizionato a un'atmosfera bene individuata, esposta all'insofferenza consueta ai nostri giorni. In realtà Bigongiari si salva dall'usura e dall'abuso quanto più sembra non avvertirli. Di fronte alle linee stabilite e più evidenti della poesia che altri tende a considerare cosa ormai di ieri, egli agisce come di fronte a premesse da approfondire o ad un processo appena iniziato. I molti echi da cui le sue pagine sono solcate vanno colti in una vicenda di suggestione letteraria divenuta fantasma di vita e come tali lungi dall'essere appagata od esausta; tentata e ritentata, colta perduta ripresa, sottoposta a confronti, contaminazioni ed estenuazioni, quasi che prima di abbandonarla il poeta voglia esprimerne tutte le possibilità vitali. Si tratta d'un eccesso di credito a miti che è facile dire giovanili? In ogni caso non si tratta d'un gusto fermo e nemmeno si tratta d'un fatto di gusto. E' il modo con cui Bigongiari s'è assunta la sua parte di rischio.

* * *

È uscito di recente presso l'editore De Luca di Roma un libretto di versi: le *Stanze della Funicolare* di Giorgio Caproni. Ecco, per una volta tanto, che il dovere della cronaca non contrasta la libertà della scelta. All'opera appunto di Caproni è andato il Premio « Versilia » per la poesia nel più vasto ambito del recente premio « Viareggio ». E se

non è il caso di prestare troppa attenzione ai Premi in fatto di indicazioni e valutazioni è anche vero che l'assegnazione del Premio « Versilia » ha posto in luce un poeta il cui lavoro — oggetto sin qui di calda simpatia da parte di pochi — meritava di raggiungere una più vasta cerchia di lettori. La prima raccolta di Caproni: *Come un'allegoria* risale al 1936. Poi vennero *Ballo a Fontanigorda* del 1937, *Finzioni* del '41 e infine, edita da Vallecchi, *Cronistoria*, del '43. Appunto da *Cronistoria*, dalla poesia « Anniversario » in essa contenuta, leggiamo questo attacco:

*La strada come spera a un'apertura
improvvisa sull'agro! Un corollario
d'armoniosi bicicli sull'erbura
suburbana diparte — al solitario
petto rimuove l'ansante frescura
delle giovani bocche. Anniversario
di pena!...*

Gli attacchi, in forma esclamativa o interrogativa, quasi a proporre un tema da svolgere insieme, o anche solo come un'abbandonata affermazione iniziale, sembravano costituire la sigla più appariscente della poesia di Caproni. Che si svolgeva e dilatava come per una piena musicale senza dar tempo, a volte, di fissarne il senso. Rievocativa e dolente, ma era la musica a suggerirlo più che le singole parole: una sorta di musica livellatrice, entro cui il gorgo delle cose e dei sentimenti non di rado stentava a comporsi. Facile in questo, come in altri casi e analoghi, che il lettore si fissi al dato tecnico, al peso e alla stranezza di certe parole in posizione di rima, di rima a volte astrusa, alla struttura dissimulata di sonetto (con molte assonanze là dove la rima proprio non stava) e insomma al dissidio tra la musicale rapina e l'argine d'una forma esterna e un tantino voluta e programmatica.

L'interesse comunque, fin dai risultati migliori di *Cronistoria*, andava alla convivenza, nel breve spazio d'un verso come nel coincidere di due parole in rima, tra un'inclinazione popolaresca e un'inclinazione culta, per dirla in termini alquanto provvisori. E più al rapporto tra le due, affrontato con audacia, oltre le preoccupazioni del gusto. Un

esempio, ormai da queste *Stanze della Funicolare*:

*Amore mio, nei vapori d'un bar
all'alba, amore mio che inverno
lungo e che brivido attenderti! Qua
dove il marmo nel sangue è gelo, e sa
di rinfresco anche l'occhio, ora nell'ermo
rumore oltre la brina io quale tram
odo, che apre e richiude in eterno
le deserte sue porte?...*

La ricerca non è nuova, direi che è uno dei punti fondamentali su cui opera il lavoro poetico di questi anni. Il nome di Montale qui è d'obbligo; ma ricorderei due vecchi versi di Gatto:

*e l'improvvisa eternità dei treni
che curvano la notte, una ringhiera...*

Solo che proprio questa specifica volontà di riscattare il quotidiano e occasionale, di un'assunzione e d'un potenziamento del quotidiano e vissuto mediante il semplice contatto col tessuto musicale che distingue questa poesia, è da Caproni particolarmente ed esplicitamente perseguito, è centrale — mi sembra — rispetto a ogni altra direzione della sua opera.

Due sono le composizioni che in queste *Stanze* testimoniano del lavoro in progresso di Giorgio Caproni, proprio quelle che a prima vista parrebbero comportare i maggiori pericoli: *Le Biciclette* e le *Stanze della Funicolare* propriamente dette, che hanno poi dato il titolo al volume. In esse Caproni s'è liberato e illimpidito senza perdere nulla dell'urgenza e del fervore precedenti: ciò che prima traboccava dai suoi pseudo-sonetti si svolge ora e si distende dall'una all'altra di queste pseudo-stanze. E qui le citazioni purtroppo — ce ne sarebbero tante da fare! — diventano impossibili. Quel che colpisce — almeno questo ci sia dato d'anticipare sulla presa di contatto col volume da parte dei singoli lettori — è un bel grado di dote inventiva, una ormai sicura capacità d'individuare la situazione lirica, nel quotidiano appunto, senza esaurirla nella annotazione. Il grado d'inventività determina la situazione lirica e la musica fa il resto, dilatando sensazioni fugaci e ricordi brevi all'organicità d'un mondo.

VITTORIO SERENI