

per trascinar la narrazione sui binari d'una realtà d'eroi, elevata l'azione sui confini dell'epica. Raimondi, al contrario, non s'alza d'un mezzo tono, ma ci dà la più umana immagine di quella storia, la più vera di quante conosciamo, poiché sono uomini veri quelli che soffrono, e non sopportano neppure per incidenza la sorte di manichini di Grevin. Ci pare, tutto sommato, una lezione a tanti scrittori d'oggi, d'uno che trentacinque anni fa preparava *La Ronda* e non ripudiò mai la frequentazione di Pascal o di Magalotti o di Valéry: Le rivoluzioni, quelle autentiche, non si fanno lanciando sassi alle vetrate. A parte il fatto che ci si può tagliare, si rischia il limite d'un personaggio di Raimondi, proprio: l'automa che, sì, cantava il Trovatore e giocava una partita a scacchi, ma col silenzio rispondeva alle domande di più elementare urgenza.

FOLCO PORTINARI

### Poesie di Fallacara e Nannetti

Non molta attenzione venne concessa due anni fa alla raccolta de *Le Poesie* di Fallacara, comprendente una larga scelta delle sue liriche, da *I Firmamenti Terrestri* (1929) sino al '52. E c'era, invero, da riproporsi almeno il momento in cui nella natura di Fallaca (così sensibile alle astrazioni) era confluita, in corrente nitidissima, l'esperienza dell'impressionismo visivo e musicale della lirica più accorta, quando essa cominciò a difendersi dagli eccessi formali della prima stagione ermetica, riabbracciando forme e consuetudini metriche della squisita tradizione cinquecentesca. Momento, per Fallacara, non solo culturale ed emotivo, ma saldamente umano, se dobbiamo stare alle indimenticabili cadenze delle *Poesie d'amore*, a quel gruppo di poesie (*Clemenze, Sera a Fiesole, Il sole degli addii*) che venne a coincidere — ma il suo alto splendore formale e la sua sapienza ritmica non dovrebbe trarre in inganno — con la rigorosa polemica cattolica de *Il Frontespizio*. E molto c'era anche da aggiungere sui risultati acquisiti per ultimo dal poeta, dopo i *Notturmi: Sonno d'ali, Ora alta* e qualcuna altra del '51, intense figurazioni dello slancio, dell'estasi, nella verità di un sentimento pieno di autentica commozione, già prossima allo sgomento. Cose che riviste insieme agli antichi, più abbandonati riposi di *Confidenza*

(come *Giardino D'Azeglio*) avrebbero potuto testimoniare gli sviluppi notevoli dell'arte di Fallacara, anche se erano stati tanto minacciati nel frattempo da più di una svolta astrattiva, simbolistica. Tutto sembrava, alla fine, conseguente e necessario, in mezzo alla letteratura che il poeta aveva scelto, come zona spirituale di mediazione, per riaccendersi al suo canto vero.

Senonché allora, dalla critica più avveduta il discorso fu evitato, e non si capisce perché. Ora ci chiediamo se *Residui del tempo*, apparsi presso la Libreria Editrice Fiorentina, avranno la forza di suggerirlo. Non so. Il nuovo libro cade in una stagione di tale sommovimento, rigurgitante di tali pretese realistiche, contrastanti la natura del Fallacara, che si immagina lo sforzo (anche di pura adesione) necessario per certi consuntivi di poesia. E il libro stesso, d'altronde, nel suo insieme non ha la felicità di quei « momenti » ora delineati, anche se ne continua dignitosamente lo slancio. Più che un libro nuovo, ci sembra, a considerarne i motivi, l'immagine confusa, ma non per questo meno vivida, di una stagione di lavoro. Il che è sufficiente a togliergli forza e freschezza di acquisto duraturo.

Ma vediamo più chiaramente. Il peso, che la poesia di Fallacara si trascina dalle origini, irrisolto, e per cui si può riconoscere la ragione della sua disuguaglianza, è dato dall'identità urgente alla natura dell'autore, fra oggetto del canto e *canto*. Non è una novità, se teniamo presente la poetica mallarmeana, ma basta a dare una idea del difficile sforzo richiesto alla natura del poeta. L'accamparsi, come dire? magnetico, della visione nel suono, il continuo stacco esclamativo dell'immagine; esauriscono subito ogni rapporto e misura col sentimento, fino al punto che — e non ci si accusi di psicologismo — senza una adeguata conoscenza della « storia » del poeta, tutto finisce per sembrare ugualmente riempito e destituito d'incanto. E per risolverci ad una definizione: la poesia di Fallacara rischia di venir considerata una poesia senza veleni, orchestrata (e circoscritta) da una sensibilità di tipo panico, dalle abnormi possibilità, con un alone immobile che le lascia solo il senso del suo essere, l'odore della sua nascita. Dentro questo movimento di poesia, s'avvertono cadenze sottili, estenuazioni d'un'armonia davvero insolita: raprenderle nel verso, farle vibrare, ecco il lavoro di Fallacara. Come in questi *Moniti*:

*Voci amate dileguano, il ricordo  
s'estenua, come un troppo lungo giorno;  
gialla d'autunno, foglia della vita.  
E vengono, ormai sempre più da presso,  
altre voci sommesse.  
Ah, c'è dunque qualcuno  
che mi parla di là?  
Mi protendo nell'ombra, ascolto intento;  
e ne odo il respiro,  
questo profondo vento.*

E sarebbe doveroso citare *Cielo opaco, Ballo a Villa Natalia*, che ci paiono, in questo senso, le liriche più riuscite: dove quel senso della vita poetica or detto trabocca di intimità (« Una danza, un vapore, — o fanciulle sui prati felici, — o voi sorelle all'erbe, alle radici, — alla nuvola bianca d'equilibri »).

« Nato a Firenze in uno di quegli anni nei quali incominciano a tremare i fondamenti della fisica classica »: sono le parole d'apertura della scheda bibliografica con cui l'editore Vallecchi accompagna il libro di versi di Vieri Nannetti. Nello stesso foglietto ci vengono date scarse notizie sulla varia nascita delle singole parti del volume: *Declamazione*, « il cui primo documento reperibile è del 1934 », e già pronta alle stampe nel '43. Non si riesce bene però a capire se le parti seguenti (*Soste del malumore, Dimostrazione dell'autunno, Polifemo e Varie*) siano in effetti di composizione più recente. L'autore non lo dice, ma lo accennano i versi stessi, nel loro sviluppo stilistico, che è probativo.

Si va difatti da un tono più rapido e rapito, vincolato a certi scatti analogici assai comuni alla stagione '30-40, (« Mentr'io scelto dal tempo, — non più esule, non più codardo, — tratto da galoppi di luce — correrò alle argentate fanfare ») alle pienezze discorsive di *Dimostrazione dell'Autunno*, dove una storia sentimentale è in atto, razioinante, invocante, e talvolta commossa. Certo, a questa traiettoria stilistica andrebbe appaiata anche una sequenza di motivi: vedendo, per esempio, l'acquisto umano dato dal tempo, (si tratta, in sostanza, di un poeta di elastica sensibilità) cioè dalle cose, giacché le cose dette e patite aumentano e diminuiscono, a misura che l'animo vi ha corrisposto. Una volta intesa questa fondamentale, onesta disposizione ad ascoltarsi, sarà lecito porsi il problema della qualità della poesia.

Si capisce che molte delle esperienze fatte, fra il futurismo e *Solaria*, siano state per Nannetti dei capovolgimenti di situa-

zione. La rapidità, la simultaneità futuristica contrasta, per esempio, con l'analismo solariano, con la lentezza ragionativa. E nella sua poesia si sente l'una e l'altra cosa, con un che di franto e di falso, che crepita senza dar suono. Una citazione valga per tutte: « La mano pesa sopra il vecchio tavolo — e con dita avvilitte — tenta il sale riverso. Ecco: il sale ». In più, c'è l'ostacolo di una lingua aspra, poco sciolta, spesso arcaicizzante e ogni volta imprevedibile. Si pensa al tono gremito, pieno, del dettato montaliano con una nostalgia invincibile. E non perché Nannetti somigli a Montale (però in *Pioggia d'aprile*: « ...come sul tuo viso, — come tra le tue ciglia. La scherzosa — pioggia brilla e fa liete le severe — immagini di pietra: i generali, — la Giustizia, l'Onore... »), ma in quanto tutto l'arido e l'amaro di certe sensazioni o sentimenti di rivolta e di rassegnazione ricondurrebbe ad una poetica tipo *Ossi di seppia*, senza magari l'ossessione dell'elemento marino; o a quella di Sbarbaro, poeta che certamente conta nell'esperienza letteraria di Nannetti.

Si vorrebbe, insomma, incontrare il nostro autore all'estremo dei suoi interessi umani, che indubbiamente esistono, scavalcando le suddette aporie e gli artifici formali, di cui la sua poesia si circonda. L'esigenza proviene dal Nannetti, e dunque se ce la impone, possiamo aver fiducia in un successivo sviluppo del suo lavoro.

GIACINTO SPAGNOLETTI

## Riflessioni di Barrault

Continuano a pubblicarsi e, pare, a trovar fortuna, non soltanto i libri sugli attori, ma anche i libri scritti da attori. Sentiamo dire che questo sarebbe un fenomeno di decadenza; che l'attore, quando è un attore, non tira a far colpo con le proprie confessioni e autoesegesi, si confessa e si interpreta recitando, e basta. Ma questo non è esatto: in tutti i tempi a nostra conoscenza gli attori, anche senza fare le « conferenze-stampa » oggi di moda, hanno amato parlare di sé. E non solo per vanità; ma anche per bisogno di sincerità, pel piacere d'introdurre dietro le quinte il pubblico uso ad acclamarli alla ribalta, infine pel desiderio, o per l'illusione, di trasmettere alle generazioni venture il succo delle proprie esperienze, sia in forma empirica, sia in forma