

Il fatto è che Quasimodo oggi teorizza — a nostro avviso — piuttosto la sua non poesia che la sua poesia; ma anche se questo fosse vero, non necessariamente dev'essere giusto essere ridotti nella tentazione sentimentale di dargli semplicemente torto, salvando nel cielo delle certezze, insieme con la sua, la nostra giovinezza di lettori toccati una volta per sempre dal timbro disperato e dolce della sua poesia, di lettori contemporanei della sua stagione più squisita (« graniti sfatti dall'aria — che il sonno grave — matura in sale »). E tuttavia non sarebbe assurdo prevedere, che, in misura maggiore che nella storia della poesia, il nome di Quasimodo rimarrà legato alla storia del gusto letterario del nostro tempo: nato dall'esperienza ermetica, Quasimodo ne ha raffinato l'intensità formale, ne ha fissato, in un linguaggio sensuale ed essenziale insieme, il bisogno di un assoluto umano, di una nostalgia che fosse al tempo stesso perfezione del sentimento. Solmi lo avvicina soprattutto a Montale: direi che certe intensità del gesto poetico, certe misteriose analogie tra il mondo del poeta e il destino irrevocabile della realtà rivelata dalla poesia fanno pensare piuttosto a un *prius* ungarettiano. Il momento più alto di questo linguaggio disperato che si sfiocca e brucia le sue scorie nella sua perfezione si ebbe proprio attorno alla guerra, con *È subito sera* e la traduzione dei lirici greci: fu il momento neo-alessandrino dell'ermetismo italiano, la sua soglia estrema, la sua compiutezza nel senso dell'espressione letteraria. E l'influenza che ebbe nel gusto contemporaneo l'opera di Quasimodo è stata invero grandissima. Ma al di là di questa luminosa adolescenza d'arcangelo, di questa voluttuosa, quasi femminile capacità di ricalcare con l'immagine i contorni di un paradiso perduto, a noi sembra che Quasimodo non fosse chiamato: la ricerca di un messaggio pieno, virile ha travolto i limiti rarefatti del gusto, ha precipitato la voce del poeta nell'opportunità della declamazione. Tuttavia a noi sembra questa la storia da verificare e da scrivere, e non le « public relations » dell'uomo Quasimodo, la cui gloria ci appartiene, come è ovvio, nella misura in cui possiamo riconoscerci nella sua opera. Il resto è davvero, per

concludere con un'ultima citazione del nostro poeta, « una cronaca che non sa distinguere la poesia dalla letteratura », e talvolta anche da qualche cosa di meno della letteratura.

## Giorgio Caproni

Sino all'assegnazione del premio Nobel, il 1959 è stato un anno letterario nel quale il nodo dell'attenzione e del dibattito si è concentrato sul romanzo, dal *Gattopardo* a *Una vita violenta*, dagli echi arrivati in Italia della nuova narrativa francese alla nuova rivista di Vittorini, « Il menabò ». E tuttavia, a conti fatti, è probabile che non andrebbe molto lontano dal vero chi dicesse che, pur in tanto e vivo fervore di narratori, l'anno che si chiude ha segnato soprattutto una stagione di poeti. Lasciamo per un momento da parte il gruppo degli sperimentalisti, i quali, dopo la raccolta di Fortini e la bella sortita di Leonetti, hanno un poco segnato il passo. Ma nella stessa vena della poesia tradizionale, e direi nell'accettazione persuasa dell'attuale stagione letteraria, le voci schiette di poesia sono state parecchie ed alte.

Primo fra tutti, credo, Giorgio Caproni. A proposito del quale si può cominciare con il dire questo: che la sua poesia, sino ad oggi, era amabile in virtù della grazia con cui il poeta aveva lavorato all'interno del suo mondo, definendo i propri limiti nell'atto stesso con cui si affidava al suo canto. Per dirlo in altre parole, non si è mai presentata sotto l'aspetto del messaggio, ma come dono, una voce solitaria e pura. Dagli ormai antichi volumetti *Come un'allegoria* e *Ballo a Fontanigorda* sino alla sistemazione che della sua opera dette qualche anno fa nel *Passaggio di Enea*, Caproni si è sempre messo con diligenza e umiltà al servizio di quella sua voce sorgiva, e per così dire l'ha protetta da ogni tipo di interferenza, dalle ambizioni, dal gusto del successo, dalle complicazioni culturali come dalla sua stessa facilità: ha perfezionato lo strumento metrico che gli serviva, ha rastremato il mondo delle sue immagini sino ad estrarne emblemi sempre più intimi e suoi, trasparenti d'una luce fervida e affettuosa, ha collocato la sua poesia nel punto più giusto, per lui,

dell'avventura spirituale dell'uomo, e cioè in un vagabondaggio sereno e libero fra tenerezza e malinconia, ove la felicità è una luce inquieta e cangiante, misteriosa e presente, al pari di un'alta luna estiva che navighi tra le nuvole; ha lavorato insomma, per dirla in breve, nel senso della fedeltà a se stesso, il che equivale, per un poeta, a lavorare nel senso della necessità. L'armonia che egli raggiungeva via via con gli anni con questo suo lavoro modesto e forte aveva l'effetto di modulare il suo mondo sentimentale come un momento autentico, e perciò stesso infinitamente ricco, del cuore dell'uomo, indipendentemente dalla sua misura spirituale, e cioè indipendentemente dall'intensità del dramma che esprime o dalla materia culturale che trascina con sé. È così, credo, che la poesia di Caproni è durata e cresciuta nel tempo, più e meglio di altri che fanno più spicco (e rimbombo). La preziosa, ma quanto difficile!, lezione di Saba, Giorgio Caproni meglio di ogni altro l'ha compresa e fatta sua.

Nella poesia, caso in verità eccezionalissimo in questa nostra storia umana, la fedeltà ha ancora il suo premio. Ecco, dunque, *Il seme del piangere*, o, per dir meglio, ecco i *Versi livornesi* che ne costituiscono, quasi a guisa di poemetto, la prima parte. Ecco cioè non soltanto il meglio che Caproni ci abbia dato, ma anche un fiore di poesia esile e pura, destinato, per quanto si possono con giustizia valutare i contemporanei, a rimanere nell'antologia del tempo nostro.

« Mia mano, fatti piuma – fatti vela; – e leggera – muovendoti sulla tastiera, – sii cauta. E bada, prima – di fermare la rima, – che stai scrivendo d'una – che fu viva e fu vera.

« Tu sai che la mia preghiera – è schietta, e che l'errore – è pronto a stornare il cuore. – Sii arguta e attenta: pia. – Sii magra e sii poesia – se vuoi essere vita. – E se non vuoi tradita – la sua semplice gloria – sii fine e popolare – come fu lei; sii ardita – e trepida, tutta storia – gentile, senza ambizione ».

Ecco la poetica di questi *Versi livornesi*. Più che la poetica, è un accordo d'intonazione, la scelta del ritmo. Si noterà come questi versi poggino su ca-

denze ferme, assaporate anche quando elegantemente rompono il ritmo breve del settenario, e come si fondino in prevalenza sul peso morbido degli aggettivi, che sono la parte del discorso più sensibile all'appoggio della voce. Il dono di Caproni è, a nostro avviso, d'essere riuscito a costringere nelle strofe lievi della canzonetta una storia di straordinario vigore sentimentale, di aver toccato la poesia per pura forza di tenerezza.

Questi *Versi livornesi* sono, come è noto, dedicati al ritratto della madre. Tuttavia Caproni non canta l'amore filiale, o il suo rapporto con lei: « racconta » il personaggio, la donna, esile « fine e popolare » che era sua madre, nella Livorno ancora ottocentesca e nel suo destino di affetto e di sofferenza. Si può conciliare il velo delle lagrime con la nitida, raffinata evidenza delle immagini, l'impossibilità di affrancarsi da una partecipazione autobiografica, cronistica, privata con la necessità di restituire questo mondo sentimentale ad un significato universale? Per riuscire occorre una intensa qualità di poesia. (Per fare un esempio che credo pertinente, chi rilegga a confronto le *Poesie scritte col lapis* di Marino Moretti, che pure ebbero il loro giusto momento di validità storica, si accorgerà che quasi mezzo secolo di poesia non è passato invano).

Leggiamo ancora (sono i bellissimi versi del viaggio di nozze): « Credeva che la primavera – fosse la prima stazione. – Credeva che all'estate – piena, senz'altre fermate, – seguisse poi l'autunno – più tenero, e che un dolce inverno – di pelliccia e d'amore – (di chitarra e di cuore) – di nuovo alla primavera – portasse, in un giro eterno – cui fosse, quella stagione, – prima ed ultima destinazione ». Ecco narrato, come una fiaba popolare, il volgere di una speranza di donna: in virtù della sua grazia, il canto trascorre, in tutti i *Versi livornesi*, al racconto, alla lieve trama di un cantafavole, all'illustrazione popolare ( « La notte, lungo i fossi – quanti cocomeri rossi »), ai modi della canzone duecentesca (come in *Ultima preghiera*), alla stilizzata effusione degli effetti (come nell'*Iscrizione* finale: « Freschi come i bicchieri – erano i suoi pensieri ». – Per lei torni in onore – la rima in cuore e amore »).

Non vorremo certo affermare che in tutti questi versi non ci sia, al di là del volgere genuino dell'ispirazione, la presenza di una squisita sapienza, e un controllo severo degli affetti; né che, in ultima analisi, la poesia di Caproni non confini strettamente con una dolce, tenerissima maniera. A noi tuttavia sembra che la gentile figurina nera di Annina Picchi, sullo sfondo vivido e fantasioso di « Livorno, tutta invenzione — nel sussurrare il suo nome », sia un'acquisizione felice della nostra poesia, un'immagine non facilmente dimenticabile; e, in tempi di sfrenato sperimentalismo, faccia utilmente e vittoriosamente risuonare l'accento di una tradizione che fu di Pascoli e fu di Saba.

## Il flauto di Diego Valeri

Il primo — in ordine di tempo — dei premi letterari di quest'anno, il premio Etna-Taormina, è andato diviso tra il poeta spagnolo Jorge Guillén (di cui recentemente l'editore Scheiwiller ha ristampato sei poesie già rese mirabilmente in italiano da Eugenio Montale nel suo *Quaderno di traduzioni*) e Diego Valeri, per la sua recente raccolta *Il flauto a due canne*, edito da Mondadori. Noi non abbiamo certo intenzione di tenere dietro a tutte le segnalazioni delle centinaia di premi letterari distribuiti in Italia: i premi letterari sono un argomento che ormai tocca più da vicino il turismo che la letteratura, costituiscono una specie di « terza pagina » degli enti di soggiorno...

Ma questa volta ci piace fare un'eccezione, perché ci dà modo d'intrattenerci per qualche istante su di un poeta caro, modesto e autentico com'è il veneziano Valeri. Vale ancora per lui quello che affettuosamente osservava, e sono passati trent'anni, Pietro Pancrazi, quando scriveva che essendo il nostro poeta indipendente da ogni scuola e da ogni gruppo, « l'uscita di un suo libro non provoca fuochi d'artificio e luminarie in un quartiere distinto della città letteraria, ma è tutta la città che, onestamente e senza troppo chiasso, se ne rallegra ».

Leggiamo una sua brevissima composizione:

« *In tenue luce l'autunno si spoglia.  
Una rete di nervi esili e un velo  
d'oro diafano, tesi sotto il cielo:  
l'autunno è quel che resta d'una foglia* ».

Ed ecco ci si renderà subito conto di quel timbro prezioso, sensuale e casto ad un tempo, che fa l'incanto sottile di questo poeta, e che un lettore severo di poesia come il De Robertis cercava di definire come « un senso da per tutto di seta fina, di fruscante, di morbido ». La quartina letta or ora, nel suo breve giro, con la sua consumata sapienza costruttiva, la catena delle allitterazioni, la dolcissima esitazione degli sdruciolli nei due versi centrali (esili e diafano), riesce a rendere perfettamente ciò che al poeta premeva: la trasparenza magica delle immagini, e, al di là delle immagini, una indefinita, baluginante malinconia: il senso cioè della vita che è bellezza anche là dove si sfiocca, dove è parvenza tremula e peritura. Direi che la poesia di Valeri si riassume in una raffinata umanità che si avvale di una mirabile artificiosità letteraria (mirabile anche nella sua lievità di tocco, nella sua squisita misura, nel suo non presumere troppo).

Molti furono gli echi che, a suo tempo, la critica riconobbe nella formazione del Valeri: da Pascoli, in primo luogo, a Francis Jammes e ai simbolisti francesi, a Corazzini, a Govoni, sino al Papini delle *Cento pagine di poesia*. Ma via via mi sembra che Valeri abbia non respinto ma assimilato quegli echi, trovato un suo vellutato linguaggio che sta sempre, sì, nella tradizione pascoliana, ma con una più sottile e voluttuosa musicalità, con un più appagato e sensuale abbandono al frammento (idillio e epigramma, godimento ed elegia, come sopra si è visto). Sì che oggi egli costituisce una voce autentica e riconoscibile nella poesia italiana contemporanea, e riesce a trasferire con eleganza questo suo mondo di colori e di materia assottigliati e stilizzati eppur mossi da un'inquietata, incantata vibrazione anche in altra lingua, la lingua della sua lunga esperienza di lettore e di traduttore: *Il flauto a due canne*