

[AM1947C13]

ARCHIVIO TEATRALE "ARNALDO E SARA MOMO" -



TEATRO 7
DI VENEZIA

Arnaldo Momo

LA LIRICA ITALIANA CONTEMPORANEA

Conferenza tenuta all' Università Popolare

(Venezia, 23 gennaio 1947)

(RL1)

C.C.I. - TEATRO 7
San Polo 2870/a - 30 125 Venezia
tel. (+39)041.52.42.668; fax: (+39)041.52.42.639
e-mail: clubit@meetingeurope.com - www.meetingeurope.com

LA LIRICA ITALIANA CONTEMPORANEA

====oOo====

Un'introduzione alla moderna poesia italiana mi pare sia impossibile anche solo tracciare, senza porsi, sia pur sommariamente, il quesito sul tono distintivo di tutta l'arte moderna.

Che è ormai, decisamente, su un terreno internazionale, come è già stato per tutti i grandi movimenti spirituali, ma con una estensione e profondità ancora maggiore.

Le differenze di stirpe, che senza dubbio si fanno sentire, si innestano tuttavia su una fondamentale unità di cultura dai vastissimi interessi (si pensi, che so, all'importanza delle stampe giapponesi per l'impressionismo e alla scultura negra per quel che riguarda il cubismo).

Il tentativo di individualizzare in questa cultura la lirica italiana porterebbe certo ad una serie troppo vasta e sottile di confronti, che in questa sede ed in tempo così limitato mi pare troppo difficile affrontare; e molto probabilmente ci condurrebbe al risultato, sempre interessante ma già largamente noto, di riscoprire la nostra insopprimibile classicità, che tanto alto freno ha imposto anche alla nostra produzione romantica (l'immobile musicalità leopardiana - e viene in mente Montale - di fronte alle effusioni dei lirici particolarmente tedeschi ed inglesi).

Mi si perdonerà dunque se parlerò in termini forse troppo generali.

Il poeta che per primo ha sentito il bisogno di dissim^{en}ettrare la lirica italiana dalla sua posizione di provincialità è certamente Campana.

La triade Carducci Pascoli D'Annunzio, specie nelle sue manifestazioni diremo così "ufficiali" era ancora chiusa nella concezione romantica del poeta-vate, ormai storicamente non operante, quando

già la Francia, attraverso la reazione parnassiana, aveva scoperto quel sentimento ^o ~~sano~~ della forma in cui è il segno più netto dell'arte moderna, il suo tono classico ed insieme romantico.

Il decadentismo D'A. in particolare, pur essendo un fenomeno più intimo ed europeo, era piuttosto il chiudersi che l'aprirsi di una cultura poetica: la ~~g~~ete bruciante d'esperienze stilistiche del nostro poeta, ben nota il Bontempelli, ne è l'indice più rivelatore.

Campana, come lo sono spesso i precursori, fu più un profeta che un creatore, ed il ~~suo~~ maestro ch'egli predilige, Rimbaud, è, infatti, dei poeti moderni, colui che più ha sentito il bisogno di raggiungere, oltre la parola, una più totale creazione in senso assolutamente dimiurgico; ed in questo la sua vita, come quella romantica di Campana, è da intendersi come opera d'arte.

Il mondo di Campana, anche nei suoi più alti raggiungimenti, non è mai del tutto suo; Rimbaud e la sua potenza epica sono presenti anche se, è inutile ~~aggiungerlo~~, si tratta di consonanza, di intimo riecheggimento e non d'imitazione:

" Pei grigi rosei della città di ardesia
sonavano i clamori vespertini
e poi più quieti i rumori dentro la notte serena:
vedevo alle finestre lucenti come le stelle
passare le ombre delle famiglie marine: e canti
udivo lenti ed ambigui ne le vene de la città mediterranea".

Una figura di poeta che chiude tragicamente il suo annuncio con la pazzia, ha una sua profonda significazione: la lirica (e non soltanto la lirica) moderna si pone innanzitutto come ribellione a quello che Giovanni Macchia definisce l'"ingenuo ottimismo" della tradizione ~~ret~~torica, frutto della "serena comunione tra il poeta e la società borghese". Ed è l'interrompersi di un legame ^{si}, più ancora che sociale, razionale: il poeta ritrova solo, isolato in una sua zona di silenzio.

E' sempre più facile negare che definire: è naturale dunque che anche la poesia moderna si ponga con un atto di decisa rivolta.

Bo, in una di quelle sue precise valutazioni che fanno rimpiangere come tanto spesso egli si rinserri nella sua merlata scrittura, coglie la necessità storica della "novità" di Ungaretti, che per primo ha decisamente inserito la lirica italiana nella contemporaneità europea (e questo, a parte ogni pregio poetico, è il suo grande merito letterario).

U. aveva dovuto "ripartire dal valore, dalla presenza assoluta e dalla solitudine della parola; rompere (con speciale riferimento a D'A.) le condiscendenze alla frase, a quei movimenti troppo ricchi di allusioni sfinite e laterali". (Bo)

La poesia moderna nasce come frammento, con una sua "impossibilità di discorso", senza "pretese di durata": sono immagini essenziali salvate da un naufragio, in un grande spazio che non si è ancora rivelato, e che hanno, prima che un significato estetico, un loro valore morale.

Questa "primitività" lirica, non è certo, per dir così, ingenua e primordiale, ma nasce da una disperata crisi metafisica che postula come unico rifugio la fede nel canto: nè mai così solenne era stata sentita una posizione estetica.

Sergio Solmi, nel suo saggio su Salvatore Quasimodo, con mirabile finezza e verità: "Il paradosso della lirica moderna sembra consistere in questo: una suprema illusione di canto che miracolosamente si sostiene dopo la distruzione di tutte le illusioni". Il che si può affermare non della lirica solo, ma di tutte le arti e, ancor più, dello spirito moderno senz'altro, e dunque delle moderne società e civiltà. (Si pensi al suono vergine di Debussy, e dell'ultimo Stravinsky, che liberarono le note e gli strumenti dai ricchi impasti dei romantici wagneriani; al colore e alle forme pure dei fauves e dei cubisti, a quegli sperduti oggetti morandiani).

Già Paul Valery, in un suo scritto sul simbolismo, aveva notato: "si è avuta in quell'epoca la sensazione che una nuova religione stesse per nascere, la cui essenza era la Poesia", e Bo: "se davvero = e ormai è l'ultima nostra fede = l'uomo vive sulla terra poeticamente, come vuole Holderlin, U. è fra noi colui che ha vissuto di più. In questo senso, i suoi libri sono dei diari".

E' dunque chiaro che, sebbene "un ~~interesse~~ intensissimo stato autobiografico" (Macchia) ~~sia~~ la base di questa poesia, non per questo essa si risolve in un apoetico psicologismo: ogni vera poesia nasce da una assoluta disperata verità liberata poi in contemplazione: e si può dire tutti i poeti moderni hanno avuto il senso di questo totale valore della parola:

"Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
come un abisso". (U.)

Non è stupirsi se anche la poesia di U., e quella moderna in genere, come ogni poesia, ha i suoi limiti negativi: "frammento" può avere un duplice significato (e mi si perdonino queste distinzioni, ma il linguaggio critico moderno ha raggiunto un tal grado di complessa raffinatezza, da rendere necessaria la precisazione del senso del vocabolo adoperato): può essere intesa come semplice spunto lirico che subito si perde (si pensi al Pascoli); e può essere tutto un universo bruciato nell'impeto del canto (e si pensi a Saffo).

Ora è certo che in U. l'ineffabile si risolve spesso nell'inespresso:

"Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla", (Eterno)

raggiungendo nei suoi momenti migliori l'insufficiente suggestione impressionistica:

"Anche questa notte passerà
Questa solitudine in giro
titubante ombra dei pili tranviari
sull'umido asfalto
quando le teste dei brumisti
nel mezzo sonno
tentennare.

Ma bastano Agonia, Casa mia, Peso, Natale, Soldati a giustificare in questa direzione il titolo di poeta.

Particolarmente Agonia:

"Mòrite come le allodole assetate
sul miraggio
O come la quaglia
passato il mare
nei primi cespugli
perchè di volare
non ha più voglia
Ma non vivere di lamento
come un cardellino accecato"

e Peso:

"quel contadino
si affida alla medaglia
di Sant'Antonio
e va leggero
Ma ben sola e ben nuda
senza miraggio
porto la mia anima".

E' soprattutto il primo U. che si affida al senso religioso del canto, come autonoma salvezza: ma le liriche dell'Allegria (il titolo è significativo), si pongono già come isole poeticamente, non psicologicamente, felici che vogliono tacere (ed il loro stesso impeto è rivelatore) tutto un mondo. Questa volontà di silenzio mi pare sia segno importantissimo a precisare il tono del nostrò Poeta; e credo che "Il sentimento del tempo" ce ne darà piena conferma.

I critici moderni colgono con finezza gli aspetti formali di questa nuova poesia; ma, nel timore di cadere nel psicologismo, restano poi al di qua di un completo giudizio critico, sfiorando solo per incidenza il problema essenziale, "la personalità del poeta che s'è espressa nella sua poesia"; e restano appunto cui solo questo giudizio sintetico potrebbe dar luce e non unicamente nel suo aspetto psicologico, si badi, ma anche il quello strettamente formale. L'inscindibile unità dell'opera d'arte deve essere ben presente al critico per non sperdersi in giudizi astratti, e come l'interpretazione psicologica deve trovare il suo naturale poòto nella definizione formale, così questa deve imporre il problema di quell'ori-

ginale sentimento dell'Essere che primo spinse il Poeta a realizzarlo nelle nuove parole.

Il bisogno di concentrazione, ossia di purezza, è sottolineato da quasi tutti i critici: dal Gargiulo ("intensissima sensibilità puntuale") al Marone ("un attimo ^{che} di-vento infinito"); e mentre alcuni ne definiscono i valori evocativi (la "stasi incantata" del Capasso), altri colgono quelli ritmici (Ferrata: "una voce vivente").

Ma perchè U. si esprime in queste forme? Qual'è il valore personale del frammento, oltre quello storico cui abbiamo già accennato? Mi pare che la domanda non sia priva di senso e che si debba anzi porre come la fondamentale.

Già nell'Allegria, con la violenza della confessione autobiografica, per un'esigenza più psicologica che poetica, U. rivela una sua volontà metafisica che non può adagiarsi in un ordine puramente musicale:

"Chiuso fra cose mortali
(anche il cielo stellato finirà)
Perchè bramo Dio?" (Dannazione)

E nella chiusa del libro, trovando il tono, U. preannuncia già la poesia del Sentimento del Tempo:

P r e g h i e r a

Quando mi desterò
dal barbaglio della promiscuità
In una limpida e/ attonita sfera
Quando il mio peso mi sarà leggero
Il naufragio concedimi Signore
di quel giovine giorno al primo grido.

La religiosità di U. è certo vaga, ma dichiara comunque il bisogno di una salvezza che non sia solo estetica ma ^{co}cretamente metafisica dalla disperazione degli ~~i~~resistenti.

In fondo il viaggio è sempre lo stesso: ma non è più "il paese innocente" e pagano dell'Allegria; ora U. non ignora quel suo fondo religioso, anche se la soluzione è ancora essenzialmente musicale.

Tra un mondo pagano ed una esigenza religiosa U., come già il Petrarca e più ancora il Tasso, sfugge nell'infinito.

E' una nostalgia religiosa, "il motivo d'un'assenza" come dice Bo ("Tu non mi guardi più, Signore").

Ogni religione è impegno con l'assoluto dell'Infinito; nè può ammettere altre soluzioni che un sì o un no; e la domanda deve essere disperata.

In U. è invece un'ansia dolce, una dolce viltà che vuole lasciare uno scampo aperto al muro che da ogni parte ci recinge.

C'è una lirica, nel S. d. T., che mi pare particolarmente indicativa del tono religioso ungarelliano: l'Inno alla Morte.

L'impeto stesso dell'apertura, quel suono quasi di fanfara ("Amore mio giovane emblema") rivela che il tono non è più quello della serena contemplazione:

"E' l'ultima volta che miro": subito si annuncia il motivo della morte.

L'occasione ("appiè del botro... ecc") che resta fuori, tono con quella precisa aggettivazione descrittiva che non sa creare suggestioni fantastiche, e più la preziosa immagine che segue (... "La scia di luce/ che pari alla tortora lamentosa/ sull'erba svagata si turba") il cui valore è essenzialmente musicale; come il persistere si direbbe più spirituale che fisico dell'ultimo accordo, hanno un valore di pausa, sono un momento di contemplativa pace, subito seguito dal prepotente affermarsi del tema principale:

"Amore, salute lucente,
mi pesano gli anni venturi".

E' il nucleo tematico dell'inno; che conclude il motivo della giovinezza con l'immagine più suggestiva e ripropone con più intensità il motivo della morte, che si fa centro lirico.

Perchè la più profonda realtà umana non può essere costantemente tenuta in disparte dai veri poeti; bisogna ch'essi entrino in lotta e misurino la forza del canto al paragone della più nuda coscienza.

"Abbandonata la mazza fedele
scivolerò sull'acqua ~~ma~~ *buia*
senza rimpianto".

C'è un tale impeto di abbandono in questo "pieno" "cupio dissolvi", che sembra gravare col suo peso non una particolare vicenda, ma tutta la storia umana e la suamortale stanchezza (e quell'essenziale "mazza" ben potrebbe essere il sostegno di questo lungo cammino).

Nell'"acqua buia", che suona così fondo, gli occhi affaticati della luce si spegneranno e il corpo si scioglierà dalla sua mortale stanchezza.

"Morte arido fiume"; è la contemplazione staccata di ciò che resta, caduto e saziato l'impeto smemorante. Come ci si desta a volte da un lungo pesante sonno, e ci si ritrova vuoti e smarriti. Ma in quell'anelito al sonno la morte aveva già perduto il suo aspetto estraneo e, sia pur eroicamente, era ancora tutta umana; è possibile allora senza alcuna sforzatura, quel caratteristico passaggio che ci rivela tutta la storia più intima di U., il rifugio nel canto che diviene a prezzo sia pure di un'altra fuga, promessa di un reale mondo dello spirito, compiendo un miracolo quasi metafisico: "Immemore sorella morte".

Sullo slancio stesso dei versi precedenti che nella musicalità appunto, e non nel pensiero, trovavano motivo di confidente abbandono la dolcezza umana è ormai "toto corde" raggiunta; e i quattro versi seguenti: "l'uguale mi farai del sogno/ baciandomi./Avrò il tuo passo,/andrò senza lasciare impronta", così aerei che sono degni dei passi più felici dell'Allegria, hanno un valore umano e poetico più completo perchè il tema del sogno non è ora costretto ad ignorare

~~una zona profonda del cuore, ma con procedimento Beethoveniano~~
 una zona profonda del cuore, ma con procedimento Beethoveniano
 (e s'intende non istituisco paragoni), può affermarsi serenamente
 , trovando, nella fusione col tema della morte, una più alta ar-
 monia.

LEGGERE : Inno alla morte (pag.44 S; d.T)

E mi pare che lo stesso tono di sentimento ribadisca una delle
 più perfette liriche ungaricane:

LEGGERE : Memoria d'Ofelia d'Alba (Pag. 88)

L'andamento endecasillabico che i versi più brevi variano rallen-
 tando, senza interromperne il flusso, il lungo giro della frase
 centrale che nella musica riscatta il suo sapore lievemente intellet-
 tuale (e se ne acquista del testo un colore di cose antiche ^{che} impre-
 ziosisce il "sentimento del tempo"), le parole ^{illuminanti,} allucinanti = penso-
 si, luce vana, sazi, pace, a fondo = si fermeranno, cose consumate =
 così ricche di "durata", e con quella profonda contraddizione poeti-
 ca fra "luce vana" e "sazi", danno il tono a questa lirica in cui
 il dramma metafisico del più alto U. si distende nostalgicamente in
 umano languore e stanca melanconia. E' come una breve musica antica
 che termina il suo plastico discorso in un accordo concluso, anche
 se l'ultima enunciazione, necessaria musicalmente, resta tuttavia
 intellettualisticamente imprecisa e provvisoria.

Il primo quinario = "troppo presto" = è la sola nota acuta: il tema
 del dolore che si placcherà nel canto, concludendosi in quel "cercano
 pace" cui corrisponde metricamente e che, dopo la ripresa dell'ul-
 timo endecasillabo che nasce come un'onda dalla pienezza di una spin-
 ta lontana, si ribadisce nell'ultimo quinario e nel settenario che
 segue: "si fermeranno, / cose consumate".

Del resto anche il Casnati, a proposito della poesia "La Madre", nota: "nell'amore e nel pensiero della madre si ancora la religiosità del poeta, così vaga in generale e tanto spesso assente"; nè occorre certo aggiungere con lui: "almeno dalle sue poesie"; perchè, non solo dell'uomo a noi interessa ciò che diviene poesia, ma perchè nella poesia c'è l'estrema sincerità dell'uomo.

" E il cuore quando d'un ultimo battito
avrà fatto cadere il muro d'ombra,
per condurmi, Madre, sino al Signore,
come una volta mi darai la mano";

dove, ancora, il sentimento religioso è una volontà di calore familiare che faccia l'incantesimo alla morte.

U. nel canto aspira ad una metafisica salvezza; esso è invece nudo assoluto miracolo in Montale, nella concreta carenza d'ordine delle cose: Montale, nota il Macchia, è "il poeta del caso, dell'esistenza". Il punto massimo d'arrivo cui può giungere una crisi metafisica, senza rinnegare nella materiale irrazionalità, quell'irrazionale stupore del canto che, svolgendosi sul piano spirituale, è già un'alba d'ordine.

Anche M. ha un suo precursore: Camillo Sbarbaro, della stessa aspra terra ligure (il paesaggio, in Montale, poeta delle cose, ha naturalmente, a differenza che per il religioso U., una sua particolare evidenza).

Ma Sbarbaro è troppo preso dalla sua passione umana e rara affiora la sua scabra poesia:

"Giaci come
il corpo ammutolita,
in un'indifferenza disperata.
.....
Invece camminiamo.
Camminiamo io e te come sonnamboli.
E gli alberi son alberi
le case ~~(sene-casse, -te-cenac)~~
sono case, le donne
che passano son donne, e tutto è quello
che è, soltanto quello che è.
La vicenda di gioia e di dolore
non ci tocca. Perciò ha la sua voce
la sirena del mondo, e il mondo è un grande
deserto. Nel deserto io guardo con asciutti occhi ~~mei~~
stesso".

"Rasento le miriadi degli esseri,
sigillati in se stessi come tombe".

XXX

E stupisco che ancora al mondo sian
gli alberi e l'acque
tutte le buone cose della terra
che bastavano un giorno a smemorarmi.....
Con questo stupor cieco l'ubriaco
riceve in viso l'aria della notte.
Ma poi che sento l'anima aderire
ad ogni pietra della città sorda
com'albero con tutte le radici,
sorrido a me indicibilmente e come
per uno sforzo d'ali i gomiti alzo

La musica è già quella immobile e disincantata di M.

Che se in M. il canto si fa a volte più pieno, è solo per la sua
maggiore grazia di poeta.

"Ossi di seppia": lo stupendo titolo è rivelatore, e la poesia è
come "un'acqua limpida/ scorta per avventura tra le petraie d'un
greto": l'io tace: è solo un allinearsi oggettivo di cose, rese
vive dal sentimento del distacco:

" Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartoggiarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazato.
Bene non seppi, fuori che il prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua della sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato".

Il paese mitico di M. non è nostalgia di terra lontana, ma piuttosto
di ritorno: quando, nel fuoco eroico del giovine mondo poteva
ancora tacere il muto interrogativo delle "forme opache e sparse".

LEGGERE a pagina 68 Ossi di seppia

" Chi si ricorda più....." : la visione di fuoco è sprofondata in
un tempo di mito; ormai ci richiude da ogni lato un muro invali-
cabile su cui le età passate sembrano aver lasciata la loro trac-
cia, come disseccati geroglifici; ed il futuro non s'apre e le
mattine non salpano più.

La giovinezza del mondo; la giovinezza del poeta:

"Ah il ~~gioco~~ gioco dei cannibali nel canneto,
i mustacchi di palma, la raccolta
deliziosa dei bossoli sparati!
Volava la bella età come i barchetti sul filo
del mare a vele colme".

Ed ancora: LEGGERE a pagina 63 Ossi

Nella dispersione delle cose M. s'aggira in "allucinante ricerca di una cagione tangibile e meccanica al male del mondo altrimenti inespicabile" (Cacciapaglia):

"Volli cercare il male
che tarla il mondo, la piccola stortura
d'una leva che arresta
l'ordigno universale".

Da Grisalide : LEGGERE a pagina 123 Ossi

Il forse sfuma poeticamente la fissità stabilita ab aeterno e introduce, con un movimento che qui è ancora negativo, il motivo della libertà, del miracolo metafisico che possa dare un senso alla nostra esistenza.

A proposito delle liriche oggettivate di M., Giovanni Macchia nota: "il pronome io scompare quasi totalmente, sostituito dal tu che localizza quella posizione di tenace contemplazione".

Ed il pronome tu sostituisce sempre l'io, nella speranza del miracolo; e dà un tono di così alto pudore, che il motivo più lirico e impetuoso non turba mai la virile accettazione montaliana:

"Cerca una maglia rotta nella rete
che ci stringe, tu sbalza fuori, fuggi!
Va, per te l'ho pregato, - ora la sete
mi sarà lieve, meno acre la ruggine" =

Ed ancora da "Casa sul mare":

LEGGERE a pagina 129 Ossi

Al poeta resta solo come unica consolazione che addolcisca i duri limiti delle cose, la speranza che il suo sacrificio contribuisca alla vittoria d'un altro:

"Il silenzio ci chiude nel suo lembo
 e le labbra non s'aprono per dire
 il patto ch'io vorrei
 stringere col destino: di scontare
 la vostra gioia con la mia condanna" (Crisalide)

La sua avara speranza sarà allora gettata nel rogo morente, come un
 "arido paletto", purchè sorga ancora un fuoco e una luce:

L E G G E R E PAGINA 124 (da Crisalide)

Ma il prodigio fallisce:

L E G G E R E PAGINA 122 (da Crisalide, ancora)

M. è certo il più alto umanamente dei poeti moderni; se ancora l'amore
 può fiorire in quel suo arido mondo, che dissecca ogni narcisismo.
 Nelle Occasioni il motivo del miracolo si fa ancora più sottile e raf-
 finato; e raggiunge, nella chiusa della prima parte di Dora Markus il
 punto più alto di magia, se sa risolvere in mito la contemporaneità
 così esile e nuda di un amuleto, sperduto nella borsetta di una giova-
 ne donna, ^{fra le lina,} il piumino da cipria, la matita delle labbra.

L E G G E R E PAGINA 29 OCCASIONI

Analogamente il motivo del limite irrazionale, tocca nelle Occasioni
 la massima castità d'espressione:

"Una ruota di mola, un vecchio tronco,
 confini ultimi al mondo";

".... La vita che sembrava
 vasta e più breve del tuo fazzoletto";

e su un tono più alto:

L E G G E R E PAGINA 71 OCCASIONI (da "Le case dei
 dopanieri")

dove la poesia ha il potere di rendere mitica, come già i gingilli
 d'una borsetta, la banderuola in cima al tetto d'una casa.

E' naturale che anche il sentimento della morte in M. non si sfumi
 nella dolcezza addormentante del canto, che è il tono da noi già ri-
 levato in Ungaretti.

Solo nella 6a bella lirica della raccolta Mediterraneo, quegli insistiti "forse" lasciano un varco aperto a una evasione che sfiora un mito ritrovato nello svolgersi di un esclusivo motivo poetico:

L E G G E R E PAGINA 79 OSSI

Nella chiusa di "Vecchi versi", nelle Occasioni, anche la morte è sottintesa in quella elencazioni di cose, cui dà un tono di particolare distanza, risolvendole in memoria:

L E G G E R E * PAGINA 14 OCCASIONI

In Montale è forse l'esempio più evidente di quella particolare poetica ungarettiana per cui "la poesia moderna si propone di mettere in contatto ciò che è più distante = Maggiore è la distanza, superiore è la poesia = Quando tali contatti danno luce, è toccata poesia. In breve uso, e forse abuso, di forme ellittiche".

Ed è questa una delle fondamentali esigenze ermetiche che la "purezza intuitiva", suprema aspirazione, ritrova nel bruciare a tale fuoco i passaggi prosastici intermedi.

Ma la purezza anche in un'altra direzione si può raggiungere: nella parola semplice ("comune" dice Bo, contrapponendola ad essenziale) che, nel suo aspetto negativo, è l'altro limite, quello prosastico = il primo e più appariscente è l'oscurità intellettualistica = del discorso moderno.

Qui la purezza nasce da un casto ripiegarsi su se stessi, fino a ritrovare un universale più umano che metafisico, affidato all'incanto del tono più che alla suggestione dell'immagine.

E qui Saba, che si autodefinisce "periferico", s'inserisce nella modernità.

Saba parte da un ingenuo autobiografismo, chiuso fra gli affetti umani che lo salvano dalla metafisica disperazione montaliana. Per ciò stesso il suo mondo, così semplice, è tuttavia di più difficile definizione; e perciò la sua poesia si è rivelata così tardi ai

critici (che se anche indubbiamente Saba nella maturità e nella vecchiaia trova i suoi toni più puri e definiti, alcune liriche anteriori bastavano già a dichiararlo poeta).

Comincerò anch'io dalla fine, dall'ultima lirica di *Mediterranee*, Ulisse, che conchiude in mito la sua giornata terrena *(e' l'ultimo verso in particolar modo e' rivelatore)*:

L E G G E R E PAGINA 75

Il mondo di Saba è la moglie:

"Quando la sera assonna
le gallinelle,
mettono voci che ricordan quelle
dolcissime, onde a volte dei tuoi meli
ti quereli, e non sai
che la tua voce ha la soave e triste
musica dei pollai"

.....
"E così nella pecchia
ti ritrovo, ed in tutte
le femmine di tutti
i sereni animali
che avvicinano a Dio;
e in nessun'altra donna".

Trieste, la ^{sua} città,:

!.....

"Trieste ha una scontrosa
grazia. Se piace,
è come un ragazzaccio aspro e vorace,
con gli occhi azzurri e mani troppo grandi
per regalare un fiore".

La madre, e nel suo calore è sognato un persistere degli affetti umani oltre la morte, ma con una così semplice e direi desolata umanità di accettazione, che esclude ogni volontà di mutare l'amore in segno di salvezza metafisica, come abbiamo già notato in U.

L E G G E R E PAGINA 6 Preghiera alla Madre

"Dimmi tu addio, se a me dirlo non riesce./ Morire è nulla; perderti è difficile", canterà Saba nella lirica "Foglia" in *Mediterranee*.

E la nutrice:

L E G G E R E PAGINA 13 - Nutrice

E la semplice intimità fra semplici amici:

L E G G E R E PAGINA 17 BIS - Partita

Il desiderio di Saba è d'essere come tutti, di trovare una salda comunione fra gli uomini:

L E G G E R E PAGINA 4 = Il *Bogo*

La virile accettazione della vita imparenta Saba a Montale (e non occorrerà aggiungere che la metafisica disperazione di Montale trova una consolazione nel calore tutto umano di Saba).

E' naturale dunque (non si vogliono certo istituire paragoni troppo stretti e tanto peggio dipendenze!) che si possa anche trovare una certa consonanza di tono fra i due poeti pur così distinti fra loro (del resto M. è uomo caro a Saba, che parlando di lui, in un verso di commovente ingenuità, dichiara "generosa è la sua tristezza" = da "Firenze" in "Tre città").

Già nell'"Ora nostra" che appartiene alla raccolta "Trieste e una donna" (1910-1912), la data è citata ad escludere ogni dipendenza) Saba trova questo movimento fantastico:

L E G G E R E PAGINA 3 = L'ora nostra

e in Inverno conclude oggettivando il sentimento lirico in una staccata immagine:

"Un uomo si avventura per un lago
di ghiaccio, sotto una lampada storta".

La lirica intitolata "Poesia" nella raccolta "Parole" è particolarmente chiarificatrice a fissare affinità e diversità: partendo ancora da una distaccata immagine, si conclude trovando la sua salvezza, in una paziente speranza squisitamente umana (ed è questo il senso del mito di Ulisse?)

L E G G E R E PAGINA 19 Poesia

La più grande poesia di Saba nasce con la maturità: quando l'amore s'è purificato dalla pericolosa facilità della giovinezza:

L E G G E R E PAGINA 15 Lavoro

Ed ecco come una lunga vita è liricamente sintetizzata in "Amal" di "Mediterranee" :

L E G G E R E PAGINA 41

La giovinezza è il profumo d'una casta rima: fiore-amore; e il senso della vita è nel calore di quell'ultimo conversare; nella forte serena comunione fra le mani degli uomini.

Qui Saba s'incontra con l'ultimo Ungaretti; che anche conclude in purezza il suo lungo viaggio: e basteranno due brevi esempi da "Dolore" : la lirica 5 di Giorno per giorno,

L E G G E R E PAGINA 21

e la lirica 12

L E G G E R E PAGINA 28

Se un'esigenza più profonda che non il dato biografico della loro comune vecchiaia ha informato la classicità delle ultime operette di questi due nostri poeti, forse da qui noi possiamo individuare la direzione in cui si svolge la nostra lirica più recente.

Lontane origini noi possiamo trovare a questa poesia ^{che} di "ermetico" nel senso strettamente letterale non ha più nulla (e Saba a ragione si proclama antiermetico), ma nel bisogno di una casta purezza ne afferma invece l'essenza più intima.

Già nei simbolisti francesi, accanto al Rimbaud più impetuoso e al Mallarmé più estremista, c'erano pure un grande Baudelaire e un grande Verlaine che preferivano affidare la suggestione dei loro versi al misurato incanto del tono: basti pensare a "La servante au grand coeur" del primo, a quelle "bons causeries" di cui "les pauvres morts" sono privati, e ai "Vers pour être calomnié" del secondo, all'abbandono di quel "ah, misère de t'aimer mon frère amour!"

E in Ispagna, prima del barocco incandescente di Lorca, e accanto al pudore oggettivo di Machado, un grande Jimenez, smorzando in un ritmo più misurato la sua cantante sensibilità, ad esprimere il sapore della casa, trovava dei versi che potrebbero essere il simbolo di tale poesia: tanto la stessa immagine ardita si placa in un tono così intimo e direi familiare:

"E vado sorridendo solo per tutta la casa
odorando con l'anima,
raccogliendo e baciando il pane caduto".

Non ho neppure nominato molti poeti che meriterebbero più di una citazione, ma il tempo me lo vieta: Cardarelli, il cui meglio resta la prosa, Valeri, Bertocchi, esile ma vero poeta, e Quasimodo, Sinigalli, Penna, l'unico forse che sia sulla corrente di Saba, e Gatto, De Libero, Luzi, Sereni.

Di Quasimodo, la cui poesia, che direi altamente composita e manieristica (ma non voglio impegnarmi in così breve giudizio), comporterebbe un lungo discorso, non si può tacere almeno questo: che in lui si realizza più pienamente quell'incontro dei moderni con la lirica greca, il quale prende, nel comune anelito alla purezza, un vit/ale, non archeologico o al più sensuale, significato: da Saffo:

"Come il giacinto che i pastori sui monti
calpestanto coi piedi, e a terra il fiore purpureo
sanguina.

da Alceo:

"O conchiglia marina, figlia
della pietra e del mare/biancheggiante,
tu meraviglia la mente dei fanciulli".

Fra i giovanissimi sembra che oltre il canto si ricerchi una nuova più concreta fede; ma è immaturo parlarne: riporterò un solo esempio da Luzi che, a tal proposito, è forse il poeta più interessante: il dramma religioso torna in lui ad erompere con un suo indipendente affermarsi in una traslucida atmosfera apocalittica:

" Le gramigne dilagano ed il muschio
trabocca dalle crepe, nelle vene
della terra incupiscono i torrenti;
i fiumi colorati dall'afa delle selve
languono nello sguardo labile degli armenti;
il profumo dei mastici tormenta
le froge, lungo i transiti montani
scorre il torrido trorro dei cavalli,
un nitrito s'impiglia tra le nuvole;
biondi cani velati di tristezza e d'assillo
fissano nella polvere impronte sconosciute,
armoniosi animali si dilungano
per le strade dall'occhio deserto e calcinato,
pestilenze dai tendini lividi rilucenti
balzano su rovine incenerite.
Brilla il trono dei re cinto di collera".

(da "Un brindisi")