

Poesie e poesie

Se ne pubblicano moltissime oggi, forse più che nel passato, perché nessuna legge metrica le frena ed anche perché, con la diffusione della cultura, è aumentato assai il numero degli scrittori. Pochi hanno pazienza di leggere, mentre sono legione quelli che si sentono in vena di scrivere, e scrivere di preferenza cose brevi, frammentarie, senza fatica d'impalcature ideali, né di nessi logici, né di costruzioni sintattiche, versi insomma che — ha osservato esattamente il Montale — si distinguono dalla prosa « solo per la disposizione verticale (non sempre) delle linee »¹. Quanta di questa abbondante produzione poetica sopravvivrà nei secoli? « Ai posteri — l'ardua sentenza ». Il lettore d'oggi si limita a notare quelle liriche nuove, che, per una ragione o per un'altra, hanno fermato la sua attenzione.

Il ponte sul fiume di Bonifacio Malandrino (Padova, Rebellato, 1960) ha, se non sbaglio due principali componenti: la natura e la malinconia. La luna e il cuore s'incontrano spesso in questa raccolta di versi, però non fanno di vieto romanticismo, « La luna è stanca - d'essere bella » (p. 13) e quando « pende sui pioppi » nel mattino ceruleo, mentre la città si risveglia e ritorna al lavoro, la luna « tramonta... portando di là dalle cose - tutti i sogni degli uomini. » (p. 33). Il cuore ha un suo dolore represso e inascoltato (*Pianto nascosto*), un suo desiderio di fuga e di volo (*In gita*), una sua perdita nostalgica di terre lontane (*Quando la sera; Ricordi di Serino; La nebbia*), ma non si ripiega su se stesso romanticamente, anzi si apre al dolore di tutti e alle sciagure dei tempi nostri, e pretende *Versi che asciughino la terra dalle lacrime*: dunque una luna vista con occhi moderni, una malinconia virile, animata dalla fede, un mondo spirituale fervido, che si esprime in versi generalmente di buon ritmo e in un linguaggio ora malizioso di immagini e di significato, come *Salice muto; La notte; I gabbiani*, ora echeggiante Ungaretti e Montale, ora sfocato, quasi impaziente di approfondimento e di lima. Il giovane poeta arriverà ad estrinsecarsi nella perfezione dell'arte?

Mimmo Carbone, scrivendo *I canti di Morschach* (Milazzo, Spes, 1961) non tendeva a questa perfezione, ma ad un'altra più difficile e rara e, celebrando in rime all'antica, o in versi liberi, quasi moderni, la bella vallata dei Quattro Cantoni, effondeva in « una sorta di diario intimo » la sua preghiera. Il giovane autore, morto

¹ E. MONTALE, *Niente paura, ma...*, in « Corriere della sera », 25 luglio 1961.

nel 1956, poco dopo aver conseguito la laurea in giurisprudenza, chiude nel profondo un presentimento, che lo rende impaziente di attuare i suoi sogni:

*Com'è lunga un'attesa, che piano / la speranza consuma, che svelta
brucia nei nervi e che logora / spasimante, mordente un tempo
della vita... (p. 79).*

Ma la fede in Dio lo placa, aprendogli un sesto senso ad intendere « la voce pre-gante » delle montagne, del lago, della valle, della pioggia e del sole, dei fiori alpe-stri e delle erbe frustate dal vento. La stessa fede, sostenuta da un robusto pensiero, che cerca unità nella molteplicità, lo spinge alla « Cima di tutto il reale ». Il poeta si piega come « flebile stelo - lamentoso fil d'erba » (p. 95) sotto la raffica, però la sua mente ha la forza di « trasvolare - i vasti spazi e risalire i cieli - ritrova Dio supremo » (p. 86).

I canti di Morschach sono un manipolo di fiori di montagna e di fieno odoroso. Il sentimento poetico vi è quasi continuo, l'elaborazione artistica spesso rimane incompiuta, ma lo slancio religioso riscatta i dislivelli. Il lettore finisce col respirare nell'atmosfera di assoluta purezza a cui il giovane poeta intensamente aspira.

Ada Ruschioni finora era conosciuta come studiosa. Il suo *Sommario di storia di estetica letteraria* (Milano, Marzorati, 1952) delinea sinteticamente lo svolgersi delle teorie estetiche da Platone al Croce, ed è utilissimo nei Licei; il suo saggio sui Grimm (Firenze, Le Monnier, 1954) dà in breve un'idea completa del pensiero e dell'arte dei due scrittori tedeschi; la sua *Introduzione all'Alfieri* (1958) e la sua *Guida al Leopardi* (1960) sono qualche cosa di più e di meglio che rassegne bibliografiche ad uso degli studenti, perché contengono un'interpretazione personale di questi poeti, e così l'antologia *Sentir e meditar* (Napoli, Morano, 1960) in cui ha curato la scelta dei Novecentisti (mentre Anna Maria Salini ha presentato con savio discernimento gli scrittori del Settecento e dell'Ottocento) rivela una sensibilità elevata ed un gusto sicuro, educato da letture classiche.

La comparsa di un volumetto di poesie della Ruschioni, *Quasi giorno* (Padova, Rebellato, 1961) non deve dunque meravigliare: è stato preparato da una lunga intimità con i poeti antichi e moderni, quell'intimità che, in un temperamento d'artista come il suo, sollecita un'espressione propria del proprio mondo. L'esercizio critico isterilisce solamente i cervelli di sughero. A chi sa *sentir e meditar* insegna i segreti dei poeti e della loro arte, finché viene il momento che il mondo poetico dello studioso, più o meno compresso da esigenze professionali, urge e si estrinseca in un suo stile. Questo è avvenuto ad Ada Ruschioni. Nelle 37 liriche di *Quasi giorno* predominano i motivi eterni della poesia: amore e morte, dolore e preghiera, ma tutto è detto come in sogno, con una specie di rapimento e insieme con grande riserbo, anzi con pudore. Ed è questo estremo pudore a rendere oscuri alcuni versi. Naturalmente la giovane poetessa non può sfuggire al clima dell'età nostra, e qualche reminiscenza ungarettiana le è inevitabile: « Disciolto - in un oceano di albori -

l'interminata mia onda naviga - il suo mistero più bello » (p. 12). « Come un cuscin di sole - un petalo di Dio - la tua orma invisibile » (p. 14). D'altronde la Ruschioni ha tale cultura da captare anche musiche d'altri tempi: « Tinte sfumate dell'amor lontano - come mi culla l'ansia di mirarvi » (p. 21). « Fuga di tempi e fissità d'amore » (p. 20). Ma si contano sulle dita i passi involontariamente mimetici.

L'ermetismo — dove c'è — nasce dal di dentro, per impossibilità di aprirsi alla parola nuda, al canto orecchiabile, e pertanto conquide il lettore, che intuisce più che non veda.

*Chi sei, estasi insonne, / dove mi vuoi
mio fascino segreto / ingenuo ed infinito?* (p. 25).

L'amore ha una voce arcana, come nella lirica XXV: « Vorrei essere il tuo sonno - che ti aspetta prima negli occhi » (p. 33), o nella XVI:

*... Come ombra di glicine / sospesa mi tendo alla parete
del tuo cuore, e orma / di peso non lascio
dissolta nell'offerta.
Ma forse solo irradio / su te
un segreto di pena* (p. 24).

Nessuna concessione al realismo, in queste poesie: luoghi e situazioni vengono appena accennati, i personaggi sono senza volto, il *tu* montaliano è anche qui inafferrabile, le immagini sono per lo più incorporee, eppure la realtà umana è presente nelle sue note essenziali di amore e dolore e la realtà divina è invocata con un'intensità che, se non m'inganno, ha pochi riscontri nella poesia contemporanea.

*Ho tutto che mi lascia di Te, / Signore della vita e del dolore
della morte e dell'arcana gioia. / Spasima a parlarTi il mio cuore,
che non Ti vede e Ti sente / Ti vuole e Ti risuona.* (p. 37).

Il momento contemplativo è fermato in un'immagine pittorica evidentissima:

*Son viva nella luce che mi doni, / Signore. Il volto mi si schiude
come fronte claustrale al sollevato / velo per averTi.* (p. 11).

Momenti di dolore o di aridità sono incisi con lo stesso tratto fermo e sobrio in altre liriche. La più semplice e la più apparentemente immediata è questa:

*Non ho fiori da darti, oggi, / Signore! Ho pianto troppo e Tu
m'hai vista, solo. / Ma forse il fiore che raccogli
vivo è questa povertà / sì spoglia e pura
de la mia debolezza / triste canto. Hanno mille corolle
i miei dolori, ma protesta / al tuo Amore
è la dolcezza.* (p. 23).