

fronte alla rivolta tibetana non è certamente stata guidata solo dal desiderio di non aggravare le relazioni con Pechino e di mantenere l'India estranea alle crisi della guerra fredda per permetterle di proseguire con tutte le sue forze nella pianificazione dello sviluppo economico, come è stato detto da più parti. Un senso di fedeltà al trattato indo-cinese del 29 aprile 1954 potrebbe infatti aver ispirato a sua volta il governo di Nuova Delhi: quel trattato definiva il Tibet come la « regione tibetana della Cina » e costituisce l'unico riconoscimento che la sovranità cinese sul Tibet abbia ricevuto. Si spiega così meglio come sarebbe stato difficile per Nehru esprimersi diversamente da come ha fatto riguardo ad una questione che non poteva non considerare interna della Cina, tanto da non poter fare altro che dichiarare il proprio dolore per i danni provocati dal conflitto e una cordiale solidarietà verso i tibetani.

Non va dimenticato infine che l'India, come tutti gli altri governi, avverte benissimo la difficoltà di proclamare per il Tibet la validità del principio dell'autodeterminazione senza estenderne poi l'applicazione anche alle minoranze chiuse entro i propri confini o comunque degli Stati amici.

Il fatto che il Tibet già nel passato abbia avuto uno *status* proprio potrebbe non mutare i termini del problema che ha imposto la cautela con la quale anche i governi di Londra e di Washington hanno condannato la repressione: sollevare questioni intorno al principio di nazionalità e al potere di autodeterminazione delle minoranze etniche o religiose potrebbe essere nell'Asia sud-orientale molto pericoloso.

S. Raiteri

Poesia del Novecento

Tra i più recenti studi sulla poesia italiana del Novecento, mi pare meritevole di speciale segnalazione una raccolta di saggi di Gaetano Mariani, pubblicata dalla Liviana editrice in Padova col titolo *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*.

Si tratta di quattro saggi che mentre insieme rispondono, secondo allude il titolo, al lodevole proposito di distinguere, pur senza separare, quanto di poesia e quanto di tecnica, « e sia pure altissima tecnica », si ritrova nell'opera dei poeti presi in esame, hanno poi ciascuno una loro particolare ragione critica.

Nel primo, rifacendosi alla constatazione che l'importanza di Gozzano nella formazione del nuovo linguaggio poetico è stata già ben illuminata da qualche critico, il Mariani affronta il tema, rimasto, al contrario, ancor tutto da svolgere, della « eredità ottocentesca » del poeta piemontese, vale a dire dell'utilizzazione ch'egli ha fatto del materiale espressivo verso il quale doveva necessariamente orientarsi: da quello del Bettoni, di Gnoli e di Graf, a quello di D'Annunzio e di Jammes. Il saggio segue pertanto una direzione di ricerca quanto mai interessante e attuale; se è vero che la « novità » del linguaggio poetico novecentesco rispetto alle forme della tradizione romantica è stata sottolineata dai critici anche più del necessario e del giusto, ora, per contro, si avverte soprattutto l'esigenza di chiarire per quale processo di lente mutazioni o di brusche, ma non mai totali rotture si sia giunti, dai miti e dalle forme del secondo Ottocento, ai miti e alle forme della presente civiltà poetica. La trama

fitta e sottile dei rapporti tra i due secoli nell'interno del linguaggio gozzaniano e lungo la sua evoluzione è qui resa con una penetrazione e una nitidezza da radiografia; ma non è meno apprezzabile il fatto che tutte le risultanze della minuta lettura vengano continuamente fatte rifluire sulla nozione della personalità, dell'anima gozzaniana, che ne resta illuminata come forse in pochi altri studi su questo poeta.

Ad una analoga prospettiva « tra Ottocento e Novecento » risponde anche il secondo saggio (costituito di quattro morfografie); ma essa è qui applicata su scala più vasta e complessa. Si tratta infatti di una analisi del diverso destino che il linguaggio del maggior maestro ottocentesco della nuova poesia, il Pascoli, incontra nell'opera di quattro poeti del Novecento: il Ceccardi, lo Sbarbaro, Mario Novaro e, più discosto, Montale; i quali, oltre l'ascendenza pascoliana, hanno poi anche in comune il fatto di appartenere alla stessa provincia: la Liguria. A questo proposito, il Mariani non intende proporre una « poesia ligure » come categoria critica; solo che, mentre nel primo saggio l'accento è posto sulla personalità, come fattore decisivo delle mutazioni che determinano un nuovo linguaggio, qui vien sottolineato di preferenza il fattore ambientale, cioè quel « sottofondo » ligure che indubbiamente si ritrova nelle pur diverse o diversissime voci dei quattro poeti. « L'aridità delle pietre — scrive il critico — e la musica del mare divengono un mito, esprimono una capacità primigenia d'indagine e di scavo, come un ritorno alle origini, a quella purezza di linguaggio e di tono che le poetiche del

primo Novecento vanno affannosamente riscoprendo ». E ancora: « ... un richiamo... a una chiarificazione intima di cui la Liguria, pietrosa e dolce, sembra essere un simbolo da contrapporre a ogni forma di artificioso disegno... ». Liguria come simbolo, come mito: la proposta non è sostanzialmente diversa da quella avanzata già dall'Anchesi con una antologia di poeti di « linea lombarda »; ma, sostenuta da un esame approfondito dei testi, ha su questa il vantaggio di una maggior fondatezza (se pur non si debba pensare che il carattere del paesaggio ligure è tale da comportar suggestioni meno sottili e confondibili di quello lombardo). La stessa *Rivista ligure*, diretta dal Novaro e che accolse la maggior parte delle prove del Ceccardi e le cose migliori di Sbarbaro, non fu — secondo il critico — così determinante alla formazione del più vero linguaggio di questi poeti quanto l'influenza di quel paesaggio a cui essi « sembrano voler adattare la loro voce » e « quasi piegarla a rifletterne un lembo ».

Col terzo saggio su « il dono di Saba » si torna a un problema di personalità. In Saba — nota il Mariani — « umanità e poesia si identificano con tanta sicurezza da invitare il critico a risolvere tutto in ritratto psicologico, in studio d'anima ». Per parte sua, il Mariani si propone di non cedere a questa tentazione, offrendoci una felice caratterizzazione del linguaggio poetico del triestino: simile agli ermetici nella ricerca dell'essenzialità lirica, ma diverso da essi in quanto tale ricerca non si compie attraverso « il lampeggiamento dell'immagine che porta all'analogia, e di conseguenza alla brevità oscura », ma con