

PROSPERI PORTA G., *La terra e la speranza*, Roma 1963, pp. 98.

Aspirazione all'infinito, alla serenità di un approdo sicuro, che sfugga ai limiti dell'umana condizione, ed insieme tristezza di una tensione che si direbbe inutile se non l'alimentasse la sempre rinascente speranza: è il motivo unificatore delle liriche di questo volumetto. Esse si collocano in un arco di tempo assai ampio, dal 1939 al 1963, ed è quindi comprensibile che in tale dimensione temporale gli esiti che da quel nucleo ispiratore traggono origine siano di valore disuguale. Anzitutto non sempre è evitato il rischio che più scopertamente correva una lirica siffatta e cioè l'uso di un simbolismo di maniera, il ricorso ad un'analogia che spesso cade nel convenzionale. Talvolta sarebbero occorsi una maggiore sobrietà espressiva, un più asciutto ed incisivo linguaggio, ad esempio nelle due liriche di intonazione religiosa *Venerdì Santo* e *Te Deum laudamus*, inferiori all'altra dello stesso tono *Ora prego*, in cui quelle esigenze sono più rispettate.

Ma nelle composizioni in cui cadenza e linguaggio riescono a tradurre con viva immediatezza lo stato d'animo del poeta, la lirica del Prospero Porta acquista un timbro melodico e persuasivo. Così in alcune tra le liriche iniziali (*Dove cade la mia voce*, *Nona sinfonia*, *La luce ha freddo*, *Anticolana*), nelle quali il motivo ispiratore è accolto ed espresso in una musicalità limpida ed intensa: « So che la luce tornerà / sulle pupille ignare / velo di cielo teso / all'ombra / del mio soffrire. / Allora verrai a filtrare / sull'orlo della via deserta / fragile felicità. / Almeno un atomo di sole / forse troveremo / dove tace il bruno delle viole ». (*Dove cade la mia voce*).

Del resto va riconosciuto all'autore che, pur attraverso i difetti sopra notati, il tempo non è trascorso invano, ma gli ha permesso di affinare i suoi mezzi espressivi, pur conservando con fedeltà tutti i motivi della sua ispirazione. Perciò nelle liriche che chiudono la raccolta (pensiamo a *Epitaffio per l'autunno*; *La mia terra*; *Il colore dei sogni*; *La lunga sera*; *Occiduo*), e che per il criterio cronologico seguito, sono le più recenti, il poeta raggiunge una notevole chiarificazione

espressiva. Il giuoco delle analogie, il richiamo al simbolismo ispirato ad una natura libera, aperta, non si sovrappongono al sentimento, ma sostanziano ed inverano, e non è piccolo merito, il canto della speranza tenace: « Se fiumi alla bara avranno foci, / lasciala scivolare: / ricordi di un tempo lontano / che ha cieli rotti / e gli archi a gomito / sulle campagne deserte... / Ora ha spighe la mia pace / dove non c'è più gente / ai crocicchi / e alberi all'uscita dell'alba. / La brezza piange sui tetti / e crinali sciolti / incontro all'orizzonte ». (*Occiduo*).

BARBERA P., *Ridammi quel cielo*, Edizioni Farfisa, Ancona, pp. 69.

Penso si debba prestar fede a quello che viene affermato nel risvolto della copertina, che cioè l'autore abbia pubblicato queste poesie cedendo all'invito di altri. In realtà le sue composizioni rivelano fin da una prima lettura un tono di non so che ingenuità vera e non artefatta, che muove da un bisogno istintivo di mettere in versi l'alternativo agitarsi dei propri sentimenti, senza la preoccupazione di calarli in un modulo poetico piuttosto che in un altro o di esprimerli nei modi di una tecnica scaltrita ed elaborata. E' ovvio che il limite sia già implicito in tale costatazione; perché, e mi pare sia bene notarlo, ciò che distingue la vera poesia dal diletterantismo è la capacità di parlare un linguaggio al tempo stesso personale e universale. A tale meta non si giunge se non a prezzo di una lunga e spesso logorante fatica, che trasforma quello che oggi i più ritengono un hobby, e stravagante per giunta, in un esercizio che impegna e assorbe una vita.

In tale prospettiva riteniamo che qualche spunto accettabile ci sia offerto anche da questa raccolta: alcuni squarci paesistici in *Tredire* e *Lungo la valle di Giampileri*, e qualche verso fra quelli consacrati agli affetti familiari. Tutto il resto ci rivela l'umana sensibilità con cui il Barbera coglie le suggestioni della sua terra che si affaccia sullo Ionio e della famiglia che ama, ma senza la forza trasfigurante del poeta.

BROUSSARD P., *Galassia Criterion*, Edizioni Attinia, Milano 1963, pp. 84.

Ben diverso è il linguaggio di quest'altra raccolta. Ma qui le cose si complicano, e basta dare un'occhiata all'introduzione di Domenico Cara per convincersene. In essa ci si parla di « coscienza cosmica », ci si spiega che certe « inusitatissime composizioni verbali » usate dal Broussard nell'ultima parte del volumetto *Paradigma cosmico*, ad esempio « Clifondespate », « Dugrimprozius », « Zarideddusi » (e sono appena un piccolo campionario!), sono « ... tentativo di ridurre nell'unità dell'unico suono suggestivo la varietà di tante immagini nelle tante parole-piccole che pur formano il nostro linguaggio ».

Confessiamo di essere rimasti sconcertati; ci è tornata alla memoria un'immagine dei Manzoni (e ci perdoni l'autore se ricorriamo ad uno scrittore che impegnò sempre tutto se stesso per dare il crisma dell'arte alle più comuni ed usuali parole): quella di Renzo, che al cospetto del dottor Azzecagarbugli « ... lo stava guardando con un'attenzione estatica, come un materialone sta sulla piazza guardando al giocatore di bussolotti, che, dopo essersi cacciata in bocca stoppa e stoppa e stoppa, ne cava nastro e nastro e nastro che non finisce mai ».

Al Broussard riconosciamo abilità nella disposizione continua di accostamenti allusivi, nel rapido trapasso di immagini analogiche, anche se ciò determina una ricerca d'effetto abilmente dissimulata e affidata al timbro sensualistico che quasi sempre la caratterizza. Ma su tutto potremmo sorvolare, sull'oscurità di un linguaggio molto spesso astruso, criptico nel suo insistito preziosismo formale, che oltre tutto non può dirsi neppure nuovo (la lezione del decadentismo è ancora presente in Broussard), e che si complica di artifici addirittura tipografici (parole di corpo diverso nel mezzo o alla fine del verso, parole rovesciate, et similia); non possiamo però sorvolare sull'ambigua e sottile fusione di misticismo e sensualità che pervade buona parte della raccolta e che a tratti traligna in aperta irriverenza: « Non sogniamo di essere vivi; / la crocefissione, barbaglio di corpo perfetto, / non appare pestata nelle quattro rachitiche mura del tempo, / ma è pienezza di abbandono. (*Definizione Zeta*); « La carne trapassante di quiete / ove galassie gemono e scorrono per umori abbaglianti / quasi globuli rossi del Figlio dell'uomo ». (*Il bruto*). Su questo pun-

to il giudizio non può essere che severo, e rigetta come inconsistenti e fallaci le motivazioni che di tale atteggiamento si adducono nell'introduzione.

Ognuno è libero di usare il linguaggio poetico che preferisce, anche se, ovviamente, oltre certi limiti, che non il capriccio ma la natura stessa dell'uomo ha fissato, esso si riduce ad una pura espressione fonica, senza assurgere a parola e tanto meno a poesia; ma violare la sacralità del linguaggio religioso significa eludere la prima condizione richiesta a tutti, anche agli uomini che muovono alla conquista degli spazi interplanetari, per porsi alla ricerca dell'Assoluto.

Gianni Perna

E. CAIOLI, *Piccola Fonte*, Rebellato, Padova 1963, pp. 68.

E. Caioli ha un posto fra gli studiosi della lingua italiana. Ne avrà anche uno fra i suoi poeti? Forse sì, quando il tempo — ammutolito lo scroscio di troppi torrenti e il gorgoglio di troppi rigagnoli — farà sentire il mormure della sua *Piccola Fonte*.

Una tristezza virile percorre le prime liriche, che risentono un poco del Pascoli, un poco del Graf, un pochino del D'Annunzio, molto del Carducci, conservando però un accento proprio, messo dal di dentro, cioè « dalla coscienza / Forza che attinge l'anima al dolore »; un fiero dolore, che tormenta, ma non deprime, anzi illumina ed eleva:

« Se mai raggiunti il culmine d'un vero

Solo mi venne da l'aver sofferto ».

La vena elegiaca diventa tragica nelle ultime poesie, ispirate da una sventura senza conforto. La personalità del poeta si rivela matura nella saffica *Villa Apparita*, evocazione della solinga villa toscana, « ridente presso la ferrigna / falda del monte tra cipressi e olivi », la quale sta al centro del doloroso poema di una famiglia. Molto notevoli il sonetto *Marcello*, che nell'avvolgente tornitura dei versi nasconde il canto e il pianto, e l'altro sonetto *Luciano*, che ha il piglio e il respiro lungo del Foscolo, e l'ode *Funus*, che trasfigura in poesia una sanguigna pagina di storia. Qui la compostezza classica domina la violenza dei fatti e l'urlo della ribellione, senza però diminuire la visione della bella villa straziata dal nemico durante l'ultima guerra, e il terrore del bombardamento, che colpì per via la gentile proprietaria.

Amore e morte: ricompare l'antico tema in circostanze nuovissime. È un amore sacro,