

Poeti viventi nel Grigioni Italiano e in Valtellina

Autor(en): **Luzzi, Giorgio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **37 (1968)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29335>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Poeti viventi nel Grigioni Italiano e in Valtellina

VI. Continuazione

Graziella Galli

Questa delicata poetessa si eleva talora a certi tagli analogici piuttosto felici, facendoci qua e là pensare a una certa sua premura verso la concisione verbale dell'ermetismo. Così avviene quando, come nella seguente lirica, la accentuazione tradizionale dell'endecasillabo subisce dei sussulti metrici: procedimento caro a una certa poesia italiana del Novecento.

La cadenzata e un po' fiacca risonanza del metro, che in certi punti ci può anche ricordare una sorta di romanticismo minore alla Prati, si rinvigorisce di certe aspre scansioni e la modestia oleografica e idillica di taluni versi viene riscattata dal quadro analogico della chiusa, dove la Galli pare avere abdicato alla sua disposizione tra l'introspettivo e il descrittivo, per ricercare la parola assoluta.

FRAMMENTO

*A ponente l'azzurro impallidisce.
L'oro si spegne al ceppo dei castagni.
La neve sulle cime attende casta
il chiaro inverno. Sfatte di languore
già morenti, le foglie dei platani
preziose aliando cadono e miele
goccia forse da ogni cavo d'albero.*

*Autunno molle di chiari meriggi
snelle mattine pungenti di brina
tramonti di fiamme spente e notti...
Notti gremite di stelle a fasci
a ghirlande, brillanti come occhi
di volpi al riparo nelle tane.*

Piace anche, per qualche suo mite ardimento, la composizione che segue, in cui la riuscita è ancora affidata all'immagine; lirica d'ambiente, con qualche cedimento (come il verso «e non lascia dormire», forse troppo tra-

scurato o addirittura pleonastico), ma non priva di intuizioni analogiche persuasive; additeremmo gli ultimi due versi, soprattutto l'ultimo, come esemplari in questo senso: la chiusa ha un tono vagamente fatato e liquefatto, una forza evocativa assai densa, una portata fonetica particolare.

PLENILUNIO A TREPALLE

*Troppo lume di luna
entra dalle finestre incorniciate
e non lascia dormire.
Forse
sui dorsi dei monti ondulanti
galoppo file di monaci neri.
Dalle rocce sbalzate dei picchi
l'anima della montagna affiora.
Sale e s'incurva nel corso la luna
stanca colomba dai piedi d'argento.*

Roberto Scherini

Legato per un verso a una concezione ottocentesca e in ispecie carduciana della poesia, lo Scherini ci offre delle prove metriche come la seguente, dove, nello stampo classico che ci richiama alle « Odi barbare », trovano posto risonanze liriche che, come in questa quartina, non sono sterili di rappresentazione, rese più suggestive e familiari da qualche avvertimento topografico:

*«.....mentre traluce, là in fondo, il cerulo
occhio dell'Adda fra pioppi e salici,
campane gioiose si chiamano
ondulando sui colli ubertosi».*

Anche la solitudine è richiamata come un'immanenza fragile e contemplativa e risulta in via negativa ed esclusiva; e ciò si spiega: il poeta, debole nel creare immagini e situazioni, ha avuto bisogno anche qui di ricorrere a descrizioni derivanti da univoche esperienze naturalistiche o antologiche:

*«Nemmeno il torrente che al fondo crosciava sonante
or canta ed intorno non s'odono insetti o cicale
frinire pei rami, non trilli, non rapidi voli
d'amici rondoni»*

Altrove ci viene a mente il Bertacchi e sono visioni familiari e umili, abitate da un mondo di semplicità care allo Scherini; anche qui gli è stato difficile assurgere ad una astrazione: l'esperienza, pure infittita e sedimentata nel ricordo, ha avuto debole volo e non ha saputo trasfigurarsi:

*« Salgo con lenti e faticosi passi:
qualche cespuglio, una capretta bianca,
rade betulle, un infittir di sassi;
mi viene incontro una vecchietta stanca ».*

Il nostro autore si è voluto anche ultimamente cimentare con un temperato ermetismo, frutto, più che di convergenze culturali, di un mite impasto di risonanze interiori, tendenti ad escludere qualsiasi misoneismo preconcetto, tanto frequente in autori cresciuti a scuole tradizionali. E di fatto questo « Notturmo » ha qualche piana capacità di evocazione:

NOTTURNO

*È notte: da opache nubi
livide e sporche di bianco
piove tristezza d'acqua.
Sbatte un'imposta, gemono
alberi e fili di rame.
Mesta una lampada dondola,
fioca, una luce, tramano
ombre maligne. Un cane
latra.*

Altrove lo Scherini si è prodotto in prove di poesia conviviale o lato sensu occasionale, nutrite di una vena facile e dilettaresca. Ma le sue prove migliori si scoprono nelle saporose liriche dialettali dove, lasciati da parte gli eleganti ma un po' esteriori metri classicheggianti, ritorna al verso libero, ma per rivestirlo di una forma e di un linguaggio sintonici alla propria sensibilità semplice e radicata nella tradizione. Qui veramente trova sbocco la vena sua più nativa e ferace e coincidono più di una volta elementi affettivi e canto, situazioni e forma.

In questo brevissimo « Cà de miseria », con poche assonanze in guisa di nota dominante e con una felice disposizione del simbolo, è sbalzato descrittivamente un ambiente familiare e umanissimo e le voci sono quelle consuete che sentiamo sulle bocche del popolo: e invero è difficile pensare a una particolare situazione creata dal poeta; invece si intende meglio questa lirica come qualcosa di riesumato, ma già perciò necessariamente esistente, che attendeva il suo cantore:

CA' DE MISERIA

*Quatru bachett 'n crûs
'na pora vegia
sül taul 'n pügn de nûs
pulenta fregia;
üna cadrega sula,
'n quai ciapèl,
'n brudegh che cunsula
'n pôr patèl.*

E l'anima corale dello Scherini è ancora più viva in questo « Quadrett », patetico messaggio di quelle umane voci di lavoro e di concordia che si vanno facendo sempre più distratte, assortite dal rumore e dai fastigi amari della civiltà meccanica:

QUADRETT

*Prepara la folc
prepara 'l cudee,
prepara 'l buticc
che 'n va dree a fee.*

*'N va cul furchett,
'n va cul rastell,
'n fa 'l pranzett
a l'umbra, bèl, bèl.*

*A l'umbra de 'n salech
pulenta e strachin,
mi fümü el mè zigher
e ti fa scalfin.*

*E giù 'n de la cüna
en mett, a pianin,
cui stèli e la lüna
el nos piscinin.*

Augusto Giannotti

Valtellinese per adozione e per formazione culturale e creativa, il Giannotti rimane spesso legato a una dimensione evocativa della sua terra d'origine; come in lui coesistano questa natura lirico-descrittiva e una tendenza a universalizzare poeticamente le categorie più urgenti del pensiero, è scritto, ci sembra con notevole efficacia, in un saggio critico dell'amico Laugelli, del quale ci siamo ampiamente serviti, ritenendolo uno studio molto meditato e sincero:

« Leggendo la poesia del Giannotti, vi ritroviamo una limpidezza di toni, una scioltezza ritmica, quasi nudità della parola proposta, nel verso, fino a una essenzialità di dettato che è solo resa dell'anima. Il verso del Giannotti si fa, senza vibrazioni superflue, aperto a un contenuto che, mentre attinge nel movimento a una forma di etica leopardiana (noia, indifferenza e incapacità nell'uomo di liberarsene) meglio sembra approfondire una sensibilità nuova, piena di fermenti moderni.

In « Quasi una dedica », c'è infatti l'anelito di universalizzare il respiro dell'anima individuale nell'indefinibile oppressione del tempo come categoria spaziale dell'essere (ci sembra una intuizione kantiana quel « tempo che ci investe e che ci scava dagli spazi interminabili del nulla »).

Infatti, pur nella brevità da frammento di questa lirica, si sente, come ascoltato da un angolo remoto di solitudine, il respiro dell'immenso.

QUASI UNA DEDICA

*Eterna indifferenza
del tempo che c'investe
e che ci scava
dagli spazi interminabili
del nulla.
Una data, un ricordo,
altro non resta
nell'immortale battito
dell'anima.*

Non a caso nell'ispirazione del Giannotti, già altre volte definita geometrica per la espressività estatica del linguaggio, s'insinua sovente, come balenando, un certo contrasto di natura drammatica tra idea e immagine:

*«Divenne giorno ed era Dio
e fu di nuovo buio».*

Il bisogno che il poeta avverte di essenzializzare l'immagine fino a un nucleo impercettibile di contenuto filosofico, costituisce appunto la novità quasi sofferta di questa poesia.

FRAMMENTO

*E sulla piana, bianco fiume
che cammina il gregge.
Il nuraghe in cima
alla collina
osserva muto
tronco gigante
con un occhio solo.*

Il poeta, ripercorrendo gli orizzonti del mito come legame a un tempo favoloso e perduto, si sofferma rabbrivendo nello spazio aritmico della sua terra, la Sardegna, selvaggia e materna nella immobilità riflessa delle pianure assolate, aperte al grido del vento, quasi anima del mondo.

SARDEGNA

*La notte era ristoro alla tua sete
Le falene volavano alle luci
Nella penombra gatti e pipistrelli
uscivano alla caccia sanguinaria*

*Estate sonnolenta di Sardegna
col grano avvizzito sugli steli
Pecore carponi lungo il Mannu
a brucare i salsi tamerici*

*Le tue cacce erano inni primitivi,
sotto contorti sughereti
il cinghiale s'apriva
coi canini l'inutile salvezza.
Sere di Sardegna
il contadino curvo risaliva
il sentiero acciottolato.
Magro era il giorno.*

*Chilivani
la caligine dei treni
correva a tersi cieli.
Ragazzi sognavamo
imbarchi per cieli più azzurri
ove i fiumi cercassero terre
ricche di prati verdi.*

*C'è rimasto il ricordo, qui nel cuore,
amarezza d'inappagato desiderio.*

*Sardegna
il vento batteva alle porte
litanie di secoli perduti.*

Corvi e cornacchie, alti, su, nel cielo.

E il linguaggio vieppiù essenziale apre il varco a quella sofferenza che costituisce l'ambito di rottura, di dispersione del mito, a contatto delle consapevoli verità dell'esistenza contingente.

La parola scevra di frangie colorate, si fa grido del cuore libero dal peso della storicità e comunque impegnato nella lotta che dà respiro alla poesia del Giannotti, sempre condotta su una struttura classico-lirica fino all'innesto di quel grido nel dramma sempre aperto tra passato e presente.

FANO

*L'onda accarezza lenta
la scogliera
la tua essenza si placa
e si trasforma
l'angoscia.
Affiora
nell'incertezza della sera
la presenza visiva del ricordo.*

Con le due ultime liriche qui sotto riportate, il discorso poetico del Giannotti si amplifica nella materializzazione del suo «tempo» estetico, attraverso una accentuata ricerca del razionale che pare essere, infine, lo sbocco verso un gusto diverso: non già assumere dalla realtà il doloroso contrasto tra memoria e esistenza; ma cercare e approfondire, all'interno della esistenza stessa, l'urto di motivi attuali, etico-sociali. Più precisamente pare un tentativo verso una forma di poetare nella quale però il poeta si trova a suo agio, quando può e riesce di dare all'immagine il compito di simboleggiare il razionale. Un aspetto poetico del simbolismo? non ne siamo ancora pienamente convinti. Le conclusioni, sotto questa linea, verranno forse più avanti nel tempo; veramente non sappiamo con quanto vantaggio per la poesia pura (geometrica). A noi piace sottolineare come il Giannotti che conosciamo sia rimasto vivo nella seconda parte della lirica: «La Terra Promessa», essendo riuscito felicemente a comporre il dramma della morte, della inutilità della morte, con elevata commozione, nel gioco delle immagini che sono misurata proiezione del sentimento della caducità, della fragilità della vita umana, del filo che lega l'uomo alla giovinezza, alla coscienza di se stesso».

NON TE CERCAVA

*Non te cercava la mia gola spenta
miele che stilli labbra di corallo
nella smorfia del volto
che contrae l'incalzante
putrire della carne.
Non te cercava l'ansito degli occhi
incavati nell'anima corrosa
nel marzo che friggeva
i rami ai pioppi.
Non te cercava. Intatto ho riscoperto
il desiderio d'affondare la mia radice
d'uomo essere nell'essere,
naufragio possibile al colloquio.*

LA TERRA PROMESSA

*Nel vortice del tempo
l'essenza delle cose si frantuma
in un gioco di luci
l'esistenza trasmuta
nel fluire delle forme
e la sostanza smarrisce i contenuti
Che senso ha? che prezzo?
vivere - combattere - morire
Dio - il non Dio - il nulla.
Ho levato il cappello dalla sedia
e ti ho baciato i seni
per sentirmi vivo.*

*A DA NANG scoppia la giovinezza
frantumata in brandelli di carne.
Non crescerà più il riso
ma spighe di papaveri.
Sotto un cielo di pietra
ogni ora è buona
per amare e morire.*

Piergiuseppe Magoni

Interessantissima ci è subito apparsa la inclusione di questo autore nel nostro lavoro, soprattutto per la singolarità tempestosa del suo stile e per la previsione (che riteniamo più che fondata) della possibilità che i suoi scritti diano luogo a discussioni, a polemiche, a disparità di apprezzamenti.

Diciamo subito che la derivazione formale di una simile poesia ci riporta al mondo letterario anglosassone e soprattutto nordamericano contemporaneo e specialmente ai suoi maestri, che in poesia continuano ad essere Ezra Pound e, anche se da poco scomparso e per lungo tempo vissuto in Inghilterra, T. S. Eliot. Inoltre esiste, in parte attorno a questi due e per molti versi in una sfera di piena indipendenza, tutta una fioritura di altri autori, alcuni abbastanza giovani; una scuola cosiddetta «imagista» e una più recente detta di San Francisco; altri ancora operano isolati.¹⁾

Apparirà tosto dalla lettura come sia in buona parte inutile cercare di padroneggiare nella poesia del Magoni una definitiva soluzione di natura «storica». Ogni poesia ha una sua storia, che non è la descrizione del momento creativo, ma è qualcosa di oggettivo, da cercarsi a posteriori. Orbene, il lettore in genere si trova a contatto con delle poesie nelle quali esistono un inizio e una fine, in modo da potere perlomeno orientarsi su ciò che nella mente dell'autore sono stati il «prima» il «poi» il «dove», il «chi»; per cui, almeno in genere, non manca al lettore qualche aggancio non fosse altro che con questo aspetto oggettivo, storico, il quale però non è ancora, si badi, poesia, ma una specie di muro portante articolato su dimensioni domestiche, accessibile all'esperienza intellettuale dei più. Sono le categorie fondamentali insomma, calate nell'economia non ancora formale ma logica della composizione poetica. Altro è poi accertare se quest'ultima si sia disciolta, per dirla con il Flora, in tono di canto; il che ci porta nel merito del valore artistico, per cui l'«Infinito», che ha una storia esteriore, e potremmo dire grafica, molto fluida, è più imperitura e toccante poesia che non, poniamo, «Marzo 1821» del Manzoni. Ma nell'idillio leopardiano è definitivamente venuta articolandosi una chiarezza di forma, quale è ad esempio l'incontrovertibile stam-

¹⁾ In Italia è piuttosto attivo attualmente un gruppo di poeti cosiddetti «sperimentali», che paiono aver tratto a conclusioni estreme e paradossali il gusto informale di questa poesia: per molti versi il Magoni ci fa pensare a tale poetica di avanguardia.

po di genialità che risuona nell'insorgere abissale del tema della Gioia della Nona Sinfonia. E qui il discorso ci porterebbe lontano. Pare dunque che per un certo tipo di arte moderna questo respiro tonale e organico sia venuto meno, o comunque si sia scontrosamente rimpiazzato tra le turbe fisio-meccaniche delle quali essa arte è preda.

Si pensi ad esempio alla pittura: la rivoluzione del cubismo ha portato non solo a sostituire alcuni elementi pittorici puri, come avevano fatto altre correnti dall'impressionismo in poi, ma addirittura a mettere in forse la stabilità dialettica delle categorie dello spazio; il cubismo analitico ha incrinato la collocazione fenomenica degli oggetti, li ha ribaltati, sconvolti in scansioni; l'astrattismo, l'arte informale, hanno fatto il resto, hanno eliminato l'oggetto, lasciandone solo tutt'al più qualche residuo suggerimento espressivo.

In poesia un simile bisogno di rinnovarsi ha portato a esperienze come quelle del Pound, « Il miglior fabbro », per dirla con il suo collega Eliot, nel ricercare la disperata saldatura tra un mondo classico pesante di sollecitazioni culturali e una prospettiva moderna di pensiero. Eliot è un po' sulla stessa linea; dantisti appassionati entrambi e soprattutto quest'ultimo, hanno dato corpo a una poesia vasta e inquietante, dove il peso delle loro garanzie culturali li riscatta dalla arenosa brutalità cui cade spesso il tono poetico; ma ecco l'improvviso balenare, tra rupestri grigiori, dell'oro purissimo di una bella immagine; immagine trovata sì, ma come per caso; non rifiutata, ma subito superata e magari travolta da versi recanti stravaganze tipografiche, strani numeri, uniti a citazioni dantesche, ricette di cucina e via dicendo. Ciò detto (e ci si perdoni il discorso forse un po' ampio) non ci si stupisca come si siano trovati per il Magoni questi agganci alla poesia americana da un lato e alla pittura in sede di parallelo, dall'altro. Di una certa pittura cubista, in ultimi termini informale, vi è in lui l'allucinata compenetrazione dei piani, l'annullamento degli oggetti e il muoversi attraverso i suoi personaggi come « sopra lor vanità che par persona ». Ma questo riferimento potrebbe parere una licenza, e perciò ci siamo rifatti ben presto alle fonti letterarie.

La poesia americana, soprattutto la giovane poesia americana, porta sul frontespizio della sua poetica una sete di novità; in fondo, Eliot e Pound sono ancora degli umanisti: canta in essi una voce corale, un rammarico, a chi sia capace di scoprirlo, per altri tempi e altre voci; come nel Sandburg, dove pure esiste un programma preciso e trasparente, una certa chiarezza dell'impianto storico, una salutare animosità del messaggio. Ci fa pensare, questa poesia del Sandburg, a uno degli ultimi quadri di Léger; e non a caso il Léger fu in America per un lungo periodo. Per quanto riguarda le stranezze grafiche, crediamo che nessuno ne abbia escogitato tante quanto il Cummings, pure non riuscendo a rinnegare un certo sostrato romantico.

Ed eccoci a presentare una poesia del Magoni. S'intitola « Qualcuno » e in essa il lettore potrà verificare la veritabilità delle derivazioni che vi abbiamo ricercate, pur « sotto il velame delli versi strani ». Non vorremmo tacere una componente freudiana, ma ci si potrebbe rispondere che aspetti che

sarebbero stati cari al Freud si trovano in ogni poesia o meglio in ogni uomo e a fortiori in ogni poeta. Basti quindi mettere l'indice su una forte componente onirica.

Si noti l'estrema trascuratezza del criterio di distribuzione dei versi: anche in ciò vi sono state e vi sono tuttora dibattute divergenze negli ambienti letterari nordamericani. Si presti attenzione all'estrema mobilità dei periodi, non saldati da nessi logici e nemmeno individuati da interpunzione di sorta. Si apprezzino infine alcuni slanci lirici di una certa purezza, come nel passo seguente, dove l'accanimento dissolutore e l'esaltazione istrionica del Magoni non sono riusciti a distruggere una vena di commossa trepidazione: «...una notte quando ancora si ride e negli ospedali si muore in quell'ora nei chiostri cantano mattutino c'è un usignolo sul pino appena fuori la finestra qualcuno segue un altro verso il cimitero...»

Ma ecco l'intera poesia:

QUALCUNO

*Qualcuno si ama anche in pace semplicemente
in una casa di mattoni o in
povertà lungo le strade senza che esista
nessuno e le cose preziose e grige e le
piante della primavera e quando sono morte
le foglie qualcuno ritrova sulle labbra e nelle mani
strette al sapore di pane una storia non
vera degli dei senza avere lo scudo o la lancia o
chiarità
o le dita battute e le pieghe agli occhi o un
rosone del trecento attorno al vivere qualcuno
dentro l'auto ascolta fra i capelli una
Penelope o un operaio della raffineria
accende un cerino e cerca sotto le sopracciglia ciò
che fece e che debba pensare qualcuno senza
rispondere può appoggiare il capo alla
spalla lasciando perdere un gatto o un cane dove
vivono ricorda la litania che sapeva
fanciullo per ripeterla ai limiti della materia
glorificata qualcuno ha il corpo benedetto e Flint
il vecchio Flint è sempre astuto e non è morto ha
dissotterrato il suo tesoro dai vecchi teschi e possiede
un'isola e dei frutti succosi fino a
quando esistono le palme e i pesci qualcuno si ama nelle
notti gelate nei cappotti con una sigaretta senza
[mutande e
con i denti appannati dalla voce per una piccola
gioia giurata una lettera un mondo che
deve sparire conduce lungo il fiume nel
pomeriggio d'estate al momento dell'ombra
viva una creatura qualcuno schiaccia i fiori rivolge*

*oltre il volo delle farfalle le parole fraterne quasi
 incarnazione
 si vedono in ogni parte di ogni regione e si
 amano fino alla semplice fine della storiella hanno
 termine sotto la linea marcata di alberi
 tesi per sapere di non resistere e disporsi
 nella giornata promessa qualcuno si tiene un acino in
 tasca senza schiacciarlo sotto una parete senza
 colore sotto una lampadina nuda sotto le perle
 sopra la pelle del leone sopra la pelle di
 qualcuno è mattina presto nel silenzio sotto il ronzare nelle
 strade che hanno le lampade al neon gli altiforni sono
 lontani c'è una pianta lontana sono vetture parcate sotto le
 case è un corpo che dorme la città che attende le sirene è
 una notte quando ancora si ride e negli ospedali si muore in
 quell'ora nei chiostri cantano mattutino c'è un passero sul
 pino appena fuori la finestra qualcuno segue un altro al
 cimitero
 si amano e sanno distruggere la creazione intera e si
 perdono in puntini infiniti e possono ritentare un
 ritratto che si libera dalla morte qualcuno ha una parola
 semplice un gesto sicuro libera un
 uccello si stende la voglia in tutta la foresta e l'uccello
 fugge per appoggiarsi vivo su di un ramo eterno
 qualcuno sorride e si sente libero.*

Per rimarcare la costanza di impegno nella ricerca del Magoni e anche un po' per alimentare possibili discussioni (delle quali, in questo campo, si ha tanto bisogno), riportiamo un'altra poesia, premettendo che ciò non deve essere considerato come un segno di totale e acritica adesione da parte nostra a questo ordine di letteratura.

Avemmo modo di scrivere tempo fa delle parole aspre su una certa mostra di pittura di giovani « informali »; fummo fraintesi: si pensò a un nostro misoneismo preconcelto e si parlò di superficialità. Senonché non avemmo l'accortezza di precisare, a quei poco intuitivi e suscettibili rivali, che noi non siamo affatto contrari alla pittura astratta; ma a una condizione: che sia buona. Siamo altrettanto contrari a certe musiche di Liszt, come ci schieriamo toto corte a difesa della « Sacre » di Stravinsky.

Per il Magoni il discorso è diverso: la sua poesia ci sembra perlomeno interessante e non sprovveduta di una certa sua forza inquietante, invadente, magari un po' malata.

Diamo seguito alla poesia « Giochi ». Si noterà come a un certo punto cessi graficamente l'andamento di poesia, non per arenarsi, almeno rispetto a prima, ma solo per un ritmo inconfessato del poeta, che ha creduto di dover continuare in prosa. Non ci sentiamo sinceramente di condannare simili espedienti, anche se ci piacerebbe pensare che qualcuno ne discutesse, dibattendo su due opposti fronti: artificio e ritmo interiore.

GIOCHI

*Al primo limite della notte i danzatori puri
balzarono nel grigioferro e ancora recisero
teste di viventi. Concerto di Varsavia e parole
documenti ormai falsi. Quando mi affacciavo tra
i bastoni neri dell'inferriata alle porpore lontane che erano
state ben sepolte ma avevano la velleità della storia e di un or-
goglio tipicamente criminale e l'aria d'oro incantava gli inge-
nui strappando persino confessioni sconce, insospettate, e so-
spiri e anche parole sicure di amore dalle bocche a cuore, per
cui qualcuno voleva ascoltare Chopin o un valzer, il valzer che
scoppiettava nella strada: frak e abiti chiari scollati e lunghi
per le donne, una paga per tutti anche senza meriti
quei larici che spuntavano dalle
terre di Francia o del Brasile proprio sui monti
attorno alle bocche piene di benedizioni alla vita
e la notte lasciò ai fuochi libertà nel
buio limpido una pecora andava arrosto
ponevano in pentole serpi con gatti e le
gettavano a bruciare. Giudicavo questa violenza come male e te-
mevo di vedere in cenere, di non più trovare le belle casetti-
ne rosa e azzurre che sapevo contare e mi parevano colorate
stranamente sui prati. Avevo visto
muri neri senza tetto e senza stanze dove si erano
amati e nacquero come me al caldo di stufa un poco
di calce alle finestre. Attorno battevano le zangole
e dovevano essere sporchi ma colmavano i miei
sogni impossibili di bimbo giunti alle tribù selvagge.
La storia e i canti bruciavano nel Gloria
della distruzione e piccolo barbaro pienamente
barbaro sussultavo e osavo e godevo.
I fuochi d'inverno assalgono le piante
secche e rischiarano una strada in aria che
posseggono gli sporchi ometti ritornanti
alla gioia di fare morire puntuali con tanto
vino aspro e una voglia matta di violentare le
sorelle. Andiamo a svegliare le ingenue
sorelle piene di latte e rompiamole.*

Se poi si vuole trovare al Magoni un'altra parentela, non meno stretta delle precedenti, si pensi al Joyce dello «Ulixes»: stessa dissoluzione dei moti coscienti, stesso intricato «labirintismo» nella condotta logica.

(Continua)