

UNA NOTERELLA ROSMINIANA

Il saggio di Giovanni Pusineri su Manzoni e Rosmini, apparso nel primo numero di questa rivista, ha occasionalmente ridestato in me un problema di critica testuale riguardante il Rosmini, problema che credo di aver risolto da tempo, anche se, non professandomi rosmignano, non avevo provveduto, prima d'oggi, a mettere per iscritto le mie conclusioni.

Certamente, per la sua ingannevole brevità e per una conseguente presunzione di facilità che ne hanno fatto testo preferito dagli studenti che si presentano agli esami di Maturità classica, lo scritto più diffuso del Rosmini è lo *Schizzo dei sistemi di filosofia moderna e del proprio sistema*, nato, come ricorda Carlo Caviglione, il pregevole autore di una *Bibliografia delle opere di A. R.*, dietro invito del cardinale Tosti, il quale, in una lettera al rosmignano padre Bertetti, affermò di aver fatto l'invito per due giovani artisti.

Ma veniamo al problema.

La parte dello scritto relativa al «proprio sistema» si apre con un passo che ha posto nell'incertezza non pochi dei molti commentatori: «Dalle cose dette apparisce che l'oggetto conosciuto è cosa intieramente diversa dal soggetto conoscitore. Il soggetto conoscitore è una persona, l'oggetto come tale è impersonale. Tuttavia si può in qualche modo»: l'affermazione, non circostanziata, non è certo tale senza confondersi menomamente con lui o mescolare la sua natura; anzi, distinguendosi da lui per modo che il distinguersi è uno dei caratteri essenziali della cognizione. Ma non vi ha cognizione dove non vi ha distinzione fra soggetto ed oggetto».

«L'oggetto conosciuto è... un soggetto conoscente», sia pure «in qualche modo»: l'affermazione, non circostanziata, non è certo tale da far respirare i commentatori. Ed a questi, ove non abbiano preferito un tranquillo silenzio, il problema si è posto, direi per forza d'abitudine, per forma mentale, in questi termini: — come va inteso il passo? Lo stesso Caviglione, in una sua edizione dello scritto, annotava: «L'oggetto conosciuto in quanto conosciuto, in questa sua qualità non è soggetto; può essere *soggetto* per altro titolo: questo è il pensiero del Rosmini». Altri ha addirittura interpretato che «si può anche

dire (senza confondere i due termini) che l'oggetto conosciuto è un soggetto conoscente in quanto intimamente connesso ad esso». Ma non credo sia il caso di dilungarsi nelle citazioni e nella determinazione dei commentatori, ad evitare l'attribuzione di un tono polemico che questa nota non ha e non intende avere.

Ora, ch'io sappia, ed ove si prescinda da chi ha limitato una timida e non fondata ipotesi con l'insistere nel tentativo di interpretare il passo nella forma tradizionale, un dubbio preliminare ed esplicitamente giustificato sull'esattezza della lezione del passo non è stato avanzato. Invece io penso che possa giustificarsi la proposta di leggere «si può in qualche modo dire che l'oggetto conosciuto sia *in* un soggetto conoscente». Aggiungo che anche nel caso in cui la lezione accettata tradizionalmente nelle edizioni a stampa corrispondesse al testo originale, le argomentazioni che saranno addotte possano autorizzarci a parlare di un *trascorso di penna*: e qui chi non è mai caduto in simile peccato scagli pure la prima pietra.

Le argomentazioni possono essere, diciamo così, esterne ed interne. Il testo, come si è ricordato, fu scritto con intento chiarificativo, divulgativo, e l'oscurità del passo nella lezione tradizionale sarebbe in qualche contrasto con l'intento: se il Rosmini avesse voluto dire quanto gli fanno dire i commentatori, come mai non avrebbe ritenuto opportuno di spendere qualche rigo in più per un'affermazione di tal peso? A leggere attentamente, però, si trova che egli non mostra, sul momento, di volere aprire una nuova serie di argomentazioni, bensì, piuttosto, di volere riepilogare le conclusioni della parte precedente, per potere con maggiore chiarezza passare all'esposizione del proprio sistema. «Dalle cose dette apparisce»: è espressione inequivocabile. Ed infatti, a conferma della suggerita integrazione, nelle ultime facciate dell'esposizione storica troviamo ben due passi. Il primo dice: «Il pensiero sta appunto in questo, che vi ha un oggetto presente *al* soggetto, il quale oggetto tuttavolta non si confonde mai col soggetto stesso, anzi da questo di continuo si distingue; e in questo distinguersi di continuo e necessariamente consiste il pensare, di modo che, qualora potesse l'oggetto confondersi col soggetto, il pensare sarebbe incontanente perduto». Ed il secondo, poco più oltre, e con maggiore corrispondenza testuale: «Gli oggetti del pensiero possono essere *in* lui senza confondersi con lui stesso, rimanendo da lui pienamente distinti e diversi... Non vi è dunque bisogno di un ponte di comunicazione fra lo spirito e le cose, perocchè quelle possono trovarsi immediatamente *in* questo, secondo quel modo spirituale che dicesi cognizione».

E potremmo ancora ricordare quanto lo stesso Rosmini scrive in una nota del *Nuovo saggio della origine delle idee*, approvando certe questioni linguistiche poste da quel Reid al quale dà tanto posto anche nello *Schizzo*: «Il *dentro* o *fuori dell'anima*, perchè abbia un valore esatto, non dee già voler significare idee di luogo, ma dee solamente

esprimere che sono *nel soggetto*, o non sono. Il *presente* alla mente, vuol dire dalla mente attualmente pensato» (Sez. V, parte V, cap. XVI, art. III). Nè si può dimenticare che l'affermazione, in altro passo del *Nuovo saggio*, che «perchè il nostro spirito percepisca una cosa, è necessario ch'egli abbia questa cosa d'innanzi, poichè percepirla è un averla innanzi», occorre subito una nota a precisare: «non come i corpi stanno gli uni alla presenza degli altri, ma come i pensieri sono presenti allo spirito» (Sez. V, parte II, cap. IV, art. III). E si potrebbe continuare nelle citazioni.

Ma non mancano le argomentazioni interne, quelle dedotte dalla logica del passo in questione. In esso, Rosmini, a riepilogo dell'*excursus* storico, vuol riporre il problema dell'origine delle idee ed è evidente che la sua preoccupazione maggiore sia, qui, volta contro l'idealismo, nel quale vede una possibile identificazione di pensiero e cose. L'oggetto conosciuto, egli dice, è diverso dal soggetto conoscente: nel suo aspetto di oggetto esso è impersonale, anche se poi si tratti, talora, di un altro uomo, il quale, a sua volta, può ben essere, per suo conto, soggetto rispetto ad altri oggetti, e quindi persona. Ma d'altra parte, se ci si fermasse all'asserita diversità, non nascerebbe la conoscenza, che è rapporto (ed il Rosmini ha pur notato, precedentemente, che questo rapporto è significato etimologicamente dal termine stesso *oggetto*, che «ha il valore di contrapposto»): ecco, dunque, la necessità di riaffermare che (senza che si debba cadere nell'errore di ritenere che *l'essere in* significhi, nel caso del pensiero, materiale presenza delle cose in esso) l'oggetto è in qualche modo — cioè: «quel modo che dicesi cognizione» — presente nel soggetto.

Se invece si continuasse a leggere «l'oggetto conosciuto è un soggetto conoscente», perchè mai Rosmini avrebbe detto, subito dopo, «senza confondersi menomamente con lui o mescolare la sua natura»? A chi si riferirebbe il «con lui»? Si affaccerebbe, forse, qui, un problema di identificazione fra i vari soggetti? O non è vero, piuttosto, secondo l'integrazione proposta, che il Rosmini vuole semplicemente ribadire che l'oggetto è nel soggetto «secondo quel modo che dicesi cognizione»: un modo, cioè, che indica insieme rapporto e distinzione?

Per questa via, almeno a me pare, riacquista senso di linearità l'argomentazione successiva: se l'oggetto è nel soggetto ma se ne distingue, donde mai esso trae la sua origine?

Ed è il problema essenziale del pensiero di Rosmini.

RENATO COMPOSTO

RECENSIONI

UNA TRAGEDIA CRISTIANA MODERNA (*)

Potrebbe essere un atto d'accusa contro il Teatro italiano: è invece, al di là della sua organizzazione burocratico-economica, un atto di lieta speranza nella sua vitalità che quell'organizzazione — impigliata nella più contingente polemica tra governo e comunisti, e in questo ganglio tenuta dai «governativi», in quell'altro abilmente influenzata dai comunisti — invece di esprimere, comprime.

Perchè il Teatro nella nostra lingua possiede — e ne abbiamo davanti il testo, in una recente semplice e signorile edizione di Garzanti aperta da un singolarmente profondo saggio critico di sessanta pagine dettato da Francesco Pedrina — l'autentica tragedia moderna. E questo è un fatto di natura, di spontanea vita, molto più importante del fatto negativo che la sua organizzazione, quel meraviglioso copione, pur avendolo rilevato (è stato proposto in lettura dall'Istituto del Dramma Italiano al Teatro dell'Università di Padova, la cui compagnia l'ha rappresentato con vivo successo la prima volta il 15 dicembre 1951), non l'ha saputo finora portare in contatto del gran pubblico, al quale essa continua ad ammanire i meccanici ammodernamenti de *Il lutto s'addice ad Elettra* e le trovate «a sensazione» di Cocteau, di Anouilh, di Sartre.

Tragedia moderna, quest'*Ippolito* di Elena Bono, la giovane poetessa, vincitrice, l'anno scorso, del *Premio Vallombrosa* per la lirica religiosa e del *Premio Borgese* per la novella: non divinità dell'Olimpo vestite «d'après Dior» e abitanti in case fornite di cruscotti azionanti magici congegni radar-televisivi; non Atridi reduci da guerre statunitensi, non — insomma — il giuoco di sovrapporre l'esterna condizione tecnica del nostro tempo al mito tragico dell'Ellade, ma vicenda, prima d'anima che d'azioni, saturante dalla realtà del nostro tempo, in un ben determinato ambiente geografico ed umano attuale, la Maremma, con passioni nostre, che quotidianamente esplodono nella cronaca.

Ma non moderna in senso esclusivo, legata alla *sola* realtà del nostro tempo, come potrebbe essere il dramma *Le mani sporche* di Sartre. Nell'*Ippolito* di Elena Bono, rappresentato in un teatro, facciamo il caso, del Duemilacinquantacinque, lo spettatore, tutt'al più, dovrebbe immaginare in virtù di cultura la figura del cavallo, animale che, forse, allora sarà scomparso e localizzare la Maremma sulla carta geografica d'Italia: il resto, il sentimento che sconvolge e travolge i personaggi, cioè l'essenza della tragedia, sarà suo così com'è nostro, come sarebbe potuto essere delle anime incontrate da Dante nel suo viaggio tra l'Inferno e l'Indicibile.

Un sol limite, all'indietro nel tempo, ammette questa tragedia: la nascita del Cristianesimo.

Perchè i suoi personaggi e il suo svolgersi non sarebbero immaginabili prescindendo

dal Vangelo. In questo senso l'attualità dell'*Ippolito* va dalla predicazione di Cristo all'aperto futuro.

Forse, gioverà accennare, a brevissimi tratti quello che non è, no, la trama, ma semplicemente il concentrato delle situazioni e dei fatti, vera trama essendo, invece, lo svilupparsi e l'avvilupparsi dei sentimenti e delle passioni, sino al finale loro scioglimento nell'imperscrutabile saggezza dei disegni e dei decreti della Provvidenza.

In una notte di vento, mentre passa per le tenebre il nitrito di Eva, la cavallina morante di parto, in una fattoria maremmana, attorno ad Ippolito, l'adolescente che un'innocenza assoluta fa meravigliosamente libero in un suo Eden di serenità, s'addensano tre amori di donna, diversamente tragici, diversamente angosciati, diversamente presaghi.

La nonna, vecchia imperiosa e pur colma di delicatissimi pensieri, di una sua generosa comprensione, è tutta protesa nel sogno di evitare al giovanetto non solo ogni incrinatura nel terso cristallo dell'animo innocente, ma sino il contatto con la vita, perchè sa che da quel contatto si genera il dolore. Tuccia, la servetta, ama Ippolito come una bestiola, e tuttavia ha un suo oscuro dono di veggenza nel futuro: a volte, è il Coro greco che accompagna l'azione non ancora compiuta. Gallia, la giovane bella matrigna, è la donna angosciata dalla consapevolezza del peccato che è anche nel solo pensiero: e che non riesce a sottrarsi al cieco impulso non solo di sensi, il suo — dal quale è spinta verso il figliastro. Sarà lei che, con un bacio, ne turberà la innocenza. E subito sconterà in follia quell'atto che già era lo scoppio di una intensa tensione psicologica, alla follia assai vicina.

Ma sul precipitare degli eventi nell'ultimo dei tre atti della tragedia, incombe la preghiera che la nonna ha fatto alla Madonna: *Se non c'è mala gente, qui davanti a te, che ogni cosa resti come sta, Madonna. Ma se c'è uno sotto questo tetto che deve sparire, per la pace di tutti, anche se sono io che ti parlo, fallo sparire. Subito fallo sparire, Madonna, . . . prima di domattina . . .*

Si «sente» che la preghiera sarà esaudita. Ma chi sarà, in quel nodo di creature fatte viperine dai sentimenti esasperati, dalle passioni, che dovrà scomparire?

Tutte tre le donne e ciascuna di esse sono insidia alla pace della fattoria assediata dal nero vento della Maremma. E anche Diego, il padre di Ippolito, primitivo e buono, ha una sua sorda voglia di vendetta, contro la crudeltà della vita, da sfogare sul figlio. Solo lo innocente è mondo di odio, è mondo di cupidigia.

La Madonna sceglierà l'innocente, salvandolo dal peccato. Morrà sul cavallo che ha fatto morir di parto la bianca cavallina, compagna di Ippolito nei giochi tra la prateria e il mare. L'alba, entrando nella fattoria, troverà il torrente delle passioni placato nella gran focce della morte.

E le anime potranno salvarsi.

Sostituire al Fato greco la Provvidenza, raffigurata nella Madonna, che interviene più volte nella vicenda, come presenza allusa da una rozza effigie di legno, mutando il corso fissato agli eventi dalla carne, era impresa d'un tremendo cristiano coraggio: che o riusciva in pieno, o naufragava nel ridicolo.

Elena Bono vi è riuscita in un modo tale da dare — a chi, come consiglia il Pedrina, acutissimo ricreatore dell'atmosfera entro cui lo *Ippolito* di sua natura deve vivere, riesce a *vedere* teatralmente, ciò che legge — il brivido della perfezione.

La fine del secondo atto, ad esempio, in cui Ippolito narra a Gallia, in piedi alle sue spalle, la preghiera alla Madonna che recita ogni mattina, prima di partire per la caccia in Maremma, è quanto di più reale, di più naturale, di più psicologicamente vero si possa affidare ad un copione. Eppure, da quella realtà sensibile tanto immediatamente ritratta emana la forza della Soprannatura:

IPPOLITO: . . . *Gallia, prima Tuccia m'ha domandato cos'è che dico quando la mattina presto mi ricordo delle preghiere, ma io non gliel'ho voluto dire.* (Si appoggia con le spalle allo stipite della finestra e guarda lontano nella maremma. L'aria notturna gli muove i capelli sulla fronte. Mentre parla, Gallia è dietro di lui e sempre più gli si avvicina, quasi sta per porgli le mani sulle spalle; ma appena Ippolito inizia la preghiera ella indietreggia a poco a poco e risale la scala).

Prima recito un'orazione che mi ha insegnato mio nonna da bambino, che è molto

bella e dice: Proteggimi, Santa Vergine, perchè son tuo. Non mi lasciare mai solo, tienimi sotto al tuo manto». E alla fine dico: «Falli prendere a me i più begli uccelli della mamma e anche oggi ti regalo il più bello che prendo». Che è vero, perchè glieli getto sempre dentro il fontanile grande... Anche stamattina... uno rosso che era una meraviglia. (facendo per voltarsi indietro verso Gallia) Tu che dicevi tanto... Come può essere inquieta con me... (cerca intorno con lo sguardo Gallia) Gallia, Gallia, dove sei? (smarritamente a se stesso) Se n'è andata... Non c'è più.

Che è di una finezza psicologica e, insieme, teologica mirabile.

L'adolescente è stato separato dalla passione della giovane matrigna grazie alla barriera della preghiera (c'è un senso d'esorcismo in tutta questa scena con cui si chiude l'atto secondo): ma nulla di ciò ch'era in lui è stato distrutto dalla Grazia concessagli non chiesta, per l'amore alla Madonna vibrante nella sua ingenua orazione. Egli è salvo, ma non cessa d'esser tentato: sulla scala non è fuggito il Diavolo dai piedi caprini e dall'odor di zolfo del Medioevo, ma il Nemico con cui oggi l'uomo deve combattere, il Diavolo che chi ha indosso non sa di portare, quella sottile dolcezza legata ad uno sguardo, ad un volto, ad una voce, ad un profumo, di cui l'adolescente sente improvvisamente la mancanza, nel constatare, smarrito, il vuoto lasciato alle proprie spalle da Gallia, con la sua fuga silenziosa.

Non ricordiamo che mai il Teatro si sia avvicinato al mistero della *Grazia preveniente* operante nell'uomo, e del suo interpenetrarsi con la speranza della tentazione, in modo tanto profondo quanto umano e tanto suggestivamente lirico.

Ed il personaggio di Gallia, che la cristiana coscienza del peccato anche solo di pensiero, rende totalmente tragico, *dallo interno*, anche se il suo agire esterno si ridurrà alla gioia di un bacio rubato, che tremenda forza ha, quale immensa superiorità sulla tragicità fatta d'una certa quantità di vizi e crimini orrendi delle figure con le quali vari autori contemporanei hanno preteso ridar vita alla tragedia classica!

La quale era tragedia non per tali elementi, ma per l'implacabilità del Fato che li generava.

Elena Bono, tragédia cristiana, là dov'era il cieco Fato ha posto il mistero dell'azione provvidenziale che, realizzandosi nei nostri giorni terreni, dagli orizzonti limitati, può parere priva di logica, assurda e addirittura ingiusta (perchè tra quattro creature diversamente colpevoli, ma tutte colpevoli, consegnare alla morte proprio l'innocente?), ma che ha una sua coerenza la quale non si conclude con la scomparsa fisica dell'uomo dalla terra, bensì con essa — si potrebbe dire — appena incomincia.

La piccola calda ardente sanguigna umanità della fattoria, nella notte corsa dal vento e frustata dal disperato nitrire della cavallina morente, aveva all'inizio un problema da risolvere: quello dell'amore terreno per un essere capace di concentrare su di sè tutto ciò che spinge i mortali verso la bellezza e l'armonia. Tutte le forze terrene, dalle piccole astuzie alle terribili passioni distruttrici, si sono scatenate per risolverlo: invano. Esse stesse son divenute parti integranti di quel problema. Di colpo, invocata da una preghiera di cui chi l'ha fatta, per prima, riconosce la vicinanza al blasfema, la Provvidenza ha trasferito il problema su un altro piano, quello dell'eternità, risolvendolo con la morte del giusto in pericolo. La tragedia ha una vastità che tutte le realtà abbraccia e coinvolge: dall'istinto alla Grazia.

Opera d'un linguaggio in cui Elena Bono immette la sensualità di immagine dei grandi Mistici italiani, d'una sapientissima struttura teatrale, capace di afferrare come un artigiano anche il pubblico meno preparato a coglierne tutti i profondi significati, creazione in cui l'estetica del realismo lirico si fa palpitante carne scenica, l'*Ippolito* di Elena Bono è un capolavoro il quale documenta che il nostro tempo può trovare nel Cristianesimo l'impulso e la virtù per trasformare in canto la tragedia nascosta pur là dove non hanno crepitato i mitra: dovunque l'uomo si trova solo con la sua materia e il suo spirito tentati.

GIUSEPPE BISCOSSA

Elena Bono, *Ippolito*, Prefazione di Francesco Pedrina, Garzanti Editore, Milano.

IL FIORE CHE SOGNAMMO (*)

Vincenzo Filippone, noto drammaturgo e direttore della rivista teatrale *Ridotto*, si presenta oggi come poeta lirico col volume *Il fiore che sognammo*, apparso nei tipi dell'Istituto tipografico editoriale (Venezia - Lido). Il libro comprende 24 composizioni, accompagnate da belle incisioni del medesimo Filippone: di epoche varie, da una decina d'anni in qua, e disposte in ordine inverso rispetto a quello cronologico. Le liriche più antiche, cioè, sono quelle che l'autore ha disposte per ultime, i sei *Poemetti delle Acque e delle Rocce*, in cui, nonostante la maestria di singoli versi o frammenti, ci sembra di riconoscere la presenza d'un aristocratico intellettualismo, sostanzialmente decadentistico, d'una eleganza formale in fondo fredda, che toglie vibrazione alle liriche, e ne altera la genuina funzione espressiva, ma che il Filippone felicemente supererà nelle liriche posteriori. Basterà una citazione per dare ai lettori un'idea concreta di questo difetto, e del forte ostacolo interiore che primieramente il Filippone ha dovuto vincere in sé: «... Dalle cortecce dei vicini abeti / sbocciano veli / forme lattee di ninfe. / Occhi verdi come prime foglie / ridono, guance effluenti / mobili aurore nella notte / lucono con pallide bocche. // Piedi candidi al fosco rivo / s'appressano, ventilano — ali / di colombe — il muschio del prato. / Per chi danzano? Quali altri cupidi / fantasmi ammiccano tra le foglie? ...».

Ma tanto più si gode la successiva conquista, la poesia più recente del Filippone.

Il passaggio è dato dalle «Elegie», dove di gran lunga meno efficace, specie a causa della chiusa, è quella per la morte della madre (ecco la chiusa a cui alludiamo: «... Ti scrivo. E so che, oltre quelli / che il petto mi coprono / *velli aguzzi dei tuoi inchiostri*, / altri segni quest'ala / non recherà»); ma la poesia scritta in aeroplano, in mezzo a un cielo tempestoso e minaccioso, nell'accorrere il padre morto, è ricca di umanissimo calore genuinamente espresso («... E volo per baciarti delle dita / le nocche, padre: delle dita / che incalliron per me gioiosamente...»; «... or che tu chiami i miei baci / con le mani incrociate sul petto: / chè le mie lagrime sole / a te mancano / perchè possa dormire...»; «... E canto, questo a te suona / grido rauco del tuo smarrito gabbiano.»); e la elegia breve che piange su la morte della notte, d'un'altra notte quasi trascorsa, — *Pioggia di stelle*, — è già introduzione chiarissima, e prima realizzazione, della forma ultima e matura del nostro poeta: una limpida concisione, che sarebbe tagliente se non fosse ammorbidita da una tenace malinconia: «Fredda la notte, nell'ora / prossima al giorno. // Volteggiava nel cielo, iridato / atomo, il cuore. / Ora freddo si stacca, precipita. / Stella ripudiata, smuore. // (Pioggia d'altre stelle cade, / pianto di tristi sorelle.)»

Malinconia del cuore che s'era sentito alato e sospeso nel cielo, nella miracolosa luce notturna; cosa lieve; e poi riprecipita greve: greve perchè freddo.

(*) Vincenzo Filippone, *Il fiore che sognammo*, Ist. Tip. Ed., (Venezia - Lido).

Altre malinconie sono mirabilmente fermate nei canti più recenti, anch'essi brevi, anch'essi concisi, ed eleganti di semplicità. Un manifesto pessimismo è all'origine di questa matura produzione poetica del Filippone. *Il fiore che sognammo* contiene, racchiusa in un'eloquente metafora, una visione complessiva, panoramica, della vita, che potremmo dire, ancor più che dolorosa, angosciata: «... S'avventa all'alba, / ma non, a sera, si rintana il mostro. / Fiera cagnesca, azzanna / o tenta... // Tinge invisibile, stringe / alla gola gli agnelli, carezza / lupi e sciacalli. // In agguato sul fiorito cancello / agli uomini vieta — sue prede — / l'accesso al giardino del sogno. // Vana la nostra astuzia. Innocenti / offriamo la gioia / d'agnelli — insanguinato pedaggio / per cogliere, furtivi al tramonto, / il fiore che sognammo.» Soprattutto le due ultime strofe toccano, come si dice, il cuore.

E' catartica, distaccata quanto la natura dell'Arte richiede, ma ben dolorosa, la pietà su noi stessi, uomini che vorremmo penetrare nell'ideale giardino a cogliere «il fiore che sognammo», e proprio su quel punto, attesi al varco, siamo colti dall'astuzia del mostro nemico, e sacrificati come innocenti agnelli. E' talmente infelice il destino dell'uomo, invano volto a sognare e afferrato dal dolore, dalla sventura, per l'aver cercato di avvicinarsi al suo sogno, che le colpe che l'uomo ha, a sua volta, e non cessa di avere, spariscono dalla visuale: l'uomo appare veramente una vittima incolpevole e candida.

Perviene a comporsi, sebbene più quietamente, in un consimile quadro di pessimismo la lirica *Arco di vita*, che in quattro strofe compendia tutta la vita d'un uomo (di qualunque uomo), dal mattino alla sera: «Venni nudo, principio / d'inconscio reale. Vagiva / la mia prima carne. / Una mammella colma / e l'inesistenza del sonno / risucchiavano il moto nel nulla. // Mi inondò il sole / per gli occhi, stillarono / gocce d'azzurro le stelle / e il loro verde le foglie. // Sorriso d'altri occhi / mi scivolò dentro, come onda / in guscio di conchiglia. // Non più nuda carne, / ride ora nel moto o piange / e sogna il mio fiore adulto. / Curva sui petali, l'iride / vi dipinge immagini, / luccichio di stelle. // Finchè, non più inconscio / ma nudo, rientrerà il moto / nell'inesistenza del sonno». La prima, la seconda e la quarta strofa sono di grande evidenza. Tra due opachi sonni, il momento della Vita, e della relativa felicità, s'identifica soprattutto con quello stillare delle dolci sensazioni esterne nel bimbo che si schiude: le gocce di luce azzurra stillate dalle stelle, il sole che invade l'interno della confusa coscienza al pari d'un'onda... — Da ultimo, il «moto» rientra nel sonno, nell'inesistenza del sonno: dopo un attimo supremo, in cui esso è pienamente conscio di sé ma con un senso di nudità definitiva (scoprendo, cioè, quanto esso sia po-vero e spoglio). E la «vita» s'identifica tutta con quell'«arco», quella parabola breve.

Non dissimile animo ispira *Attesa di viaggio*, dove il viaggio simboleggia la morte. E quale la differenza tra savi e folli? I savi hanno ben preparata la pesantissima valigia per partire, stipandovi in bell'ordine «memorie e lapidi, dolori e maschere»: la valigia poi, beninteso, non servirà a niente. I folli? hanno tutto sparpagliato per le vie, tutto smarrito; e non hanno approntato nemmeno la valigia; ma sempre con l'illusione di raccogliere tutto all'ultimo momento, assurda e affannosa. Il destino migliore è quello dei fanciulli, che alla pretesa utilità di

una valigia, per quell'ultimo viaggio, non hanno avuto il tempo di pensarci, non hanno avuto il tempo d'illudersi...: partono, essi, senza munirsi nemmeno d'un pettine.

Ed è una concezione pessimistica nel modo più netto: per la morte non serve nessun bagaglio, nè quello della saggezza nè quello della bontà.

In *Panoramica*, del resto, gli uomini sono visti come bruti: un «branco» di «bipedi urlanti». Veramente, sono alte e complesse parole quelle ch'essi urlano; ma ciò, che cosa cambia? «E viene il giorno che ci svela / d'essere stati un branco / di bipedi urlanti parole / immense di luce e di tenebra.» Parole immense: e poi? «Il sole, impassibile, / sprecherà luci su altri branchi / rissosi.»

Soltanto nella poesia è cercato un valore positivo, come sobriamente dice la lirica *Non dolce frutto*. «Non dolce frutto / di figli ti chiedo, Signore, / nè gravidi argenti / o folgori di potenza; // non reggia d'oro / irta di cupole come / di supine vergini / colmi seni, nè sete / fruscianti vele di petali. // Ma un atomo dei tuoi raggi, / Signore — dei raggi che vestono / i tuoi angeli — un atomo / lascia su uno solo dei miei versi cadere. / Che uno almeno d'essi non muoia.»

Gentilezza e dolcezza d'accenti, inconsueta presso il Filippone; soltanto quel sogno, d'un bel verso immortale (anche uno solo!), poteva dargliela. Ma ognuno vede che questo culto esclusivo della poesia, è una riconferma di pessimismo: è un dire, implicitamente, che null'altro di durevole Iddio potrebbe donarci, e svuotare, fra l'altro, di valore, l'azione morale e la meditazione filosofica.

I suoi accenti più belli, e più semplici — al di là di ogni ingegnoso decorativismo, — il Filippone li deve dunque ad una ispirazione nettamente pessimistica, — ad una sofferenza ormai calma ma senza contraddizioni o incrinature. E indubbiamente questa sarà la sua strada anche per il futuro.

ALDO CAPASSO

UNA LETTURA INCONSUETA (*)

Sarebbe troppo facile dire a rigore di schemi o di poetiche, in tanta produzione letteraria, quale sia quella che, oggi, si impone al gusto dei tempi e quella che invece, tramontando in sul nascere, vive di vita effimera. Pure codesta facilità di giudizio (meglio di «pregiudizio») non si conviene alla sensibilità di noi moderni, che da siffatti astrattismi rifugge; noi non guardiamo l'opera letteraria dal di fuori dell'ambiente in cui nasce e nell'esame di essa rifacciamo il cammino dello scrittore, ritorniamo alla sua vita, alle sue intuizioni, al suo mondo. Una maggiore comprensione dispieghiamo in siffatto lavoro, escludendo dal nostro impegno la mera esercitazione scolastica e affondando il nostro esame in tutti gli elementi (linguaggio, cultura, epoca, intenzioni storico-politico-filosofiche ecc.) che costituiscono ogni manifestazione del pensiero umano.

C'è indubbiamente in noi — in codesta opera sottile — l'impegno morale, oltre che letterario, di indagare con consapevolezza la materia che ci viene offerta con un giudizio nel quale confluiscono, beninteso, tutte le umane esperienze, aperto ad intendere sul piano storico-estetico il pensiero del poeta o dello scrittore; a ritrovare, insomma, il mondo da cui è nato quel pensiero e s'è, successivamente, amplificato e fortificato.

Nel dire questo, è evidente, parliamo di un «metodo» di indagine che è il più proficuo per avvicinarsi all'artista e alla sua opera, un metodo che prescindendo da ogni poetica, si faccia «storico» ed «estetico» e ritrovi in mirabile sintesi la «sintassi» d'ogni autore e il «tono» del suo canto, in prosa o in rima.

Ciascuno scrittore è un mondo; a noi spetta penetrare codesto suo mondo al di sopra di qualsivoglia categoria di «bello» o di «brutto», di «artistico» o di «non artistico». Occorre, insomma, nell'intricata selva di quanto si scrive in codesto nostro tempo ritrovare gli accenti più sinceri (più poetici, dunque) di una vena letteraria. Ovunque codesta vena possa zampillare.

Non ci persuade, quindi, l'apodittica posizione di certi giudizi critici che finiscono in ossequio a certe leggi (moralità dell'arte, immoralità, autonomia, anti-autonomia, censura preventiva, ecc.) per ripudiare quelle manifestazioni poetiche che nascono vivaci, gagliarde, veritiere e spesso in un'atmosfera ristretta e paesana. Le manifestazioni dell'arte si giudicano dal mondo vivo e cordiale di sentimenti che esse ci pongono innanzi, si giudicano dall'aderenza ad un mondo di fantasia che è in «imo corde» del poeta e dello scrittore, non da nostre particolari posizioni morali o religiose, sociali o politiche, che finiscono per far velo ad una completa adesione al mondo dello scrittore.

La visione asciutta, forte, reale della nostra esistenza è senza dubbio un pregio di certa letteratura paesana, che contribuisce seriamente ad arricchire le nostre «lettere»; e non è siffatta manifestazione qualcosa di antiletterario (si parla di falso e di fallacia in certi aspetti di codesta letteratura!), frutto di una

(*) — **BONDI' GIUSEPPE, PROPRIO COSI'**, «COLLANA NARRATORI D'OGGI», GASTALDI EDITORE, MILANO, 1954, pp. 124.

sola stagione, destinato ad avvizzirsi. Si potrebbe purtuttavia discorrere di una letteratura «minore», la quale — a suo modo —, dà un notevole contributo all'interpretazione e alla valutazione del nostro tempo.

Si aggiunga che il lettore frettoloso, pur'egli, raramente coglie gli aspetti di codesta letteratura, che adesso per intenderci chiameremo «minore» e «paesana»; codesto buon lettore si accorda volentieri con le voci «accettate» e con la critica accreditata. Di guisa chè, privo di personale intuito nella scelta delle sue letture, si riduce alle poche opere segnalate e trascura il gran fiume, che in altra parte scorre ora grave ed impetuoso, ora sereno ed idillico, ora arguto e ridanciano. C'è indubbiamente qualcosa di impreciso, di «non serio» in siffatti atteggiamenti, c'è in codesti lettori insomma, una ritrosia schiva e una repulsa psico-fisica per ogni manifestazione, cui non sia stato accordato il favore ufficiale.

Quella critica «benpensante», adunque, e codesti lettori frettolosi finiscono col trascurare od ignorare (il che è peggio) codesta letteratura minore che vien fuori dai circoli paesani.

A codesta letteratura minore rivoliamo, oggi, il nostro discorso.

In particolare, se codesti «bozzetti» — di cui vogliamo dire — potessero uscire dall'ambiente in cui sono nati e vivono, avrebbero trovato forse un più attento pubblico di lettori meno frettolosi.

L'autore di codesti bozzetti ha in centoventiquattro paginette condensato «cose d'oggi» e «cose d'altri tempi». Trattasi, invero, di pagine semplici, argute, veloci, nelle quali vien meno il fastidioso indugio descrittivo per cogliere direttamente i «fatti» umani in un ambiente reale e da codesti fatti risalire all'essenza del nostro sentire, con uno spiccato senso di umana commedia, con il quale il Bondi evoca valori intimi ed affettivi e li colloca in una realtà eterna, mantenendo pur vivo un gioco di fantasia e realtà, che non sconviene all'impostazione cronachistica dei suoi bozzetti. Una effettiva cornice non c'è dato di rilevare, tranne che nello intendimento dell'autore di novellare di cose vere e soprattutto nel suo vago desiderio di ritrovare il volto reale, la verità di codeste cose, di cui narra.

I «due sposini — in un bozzetto dice — cenarono cinguettando come due uccellini in primavera allo spuntar del sole. Poi andarono a letto, felicissimi; come la prima notte delle nozze». C'è un senso di ingenuità in siffatta immagine e in tante altre; ma il gioco del narratore coglie sempre le antitesi e subito dopo eccolo aggiungere: «per ora siamo entrambi un po' nervosi. Io esco; un po' d'aria mi farà bene. Tu cerca di trovare un rimedio per i tuoi nervi». La felicità, come la prima notte delle nozze, s'è infranta in un dissidio di denaro. E il Bondi si diletta di fermare questa nostra vita fatta di improvvisi ed effimere felicità, subito offuscata da nere nubi di tristezza e di sconforto.

Nel primo bozzetto leggiamo: «il prete chiuse il breviario, si tolse gli occhiali, sbirciando il nuovo venuto... decise di spiare le mosse di quel tale, di stare all'erta; mentalmente recitò una prece «fuori ordinanza», chiedendo a tutti i Santi del calendario e in particolare a quello del giorno la grazia di un tranquillo proseguimento del viaggio». E poi, dopo il sacerdote che scambia il passeggero per un «pericoloso latitante», c'è il giovanotto che appartiene ad un partito

di destra che lo scambia per un «agitatore comunista» ed ancora un altro per una «spia atomica».

Il nostro autore ti crea in tal modo una succosa vicenda di attese, di preoccupazioni, di improvvisi svolgimenti impensati e, quando l'atmosfera è satura, il nodo si scioglie. Il latitante, la spia atomica, l'agitatore comunista è un povero diavolo di marito che sfugge alle ire della consorte. Un povero diavolo di marito, cui il destino ha dato il nome di Napoleone. E sentite come torna a casa: «Il signor Napoleone la seguiva a distanza, guardandola come un cagnolino che segue un padrone senza cuore». Ironia della sorte, il nostro Napoleone a casa non avrà certo un avvenire roseo.

In codesta cornice di buffa commedia umana citiamo, a chiusura, il bozzetto XI, nel quale si narra di un povero ufficiale di picchetto che paga abbondanti fiaschi di buon «Chianti» per aver scambiato, per fatale equivoco, un magnigallonato funzionario di un tempo passato prossimo (modesto caporale dell'esercito) per un diretto superiore. Ma tutto alla fine si scopre tra la generale ilarità.

Libretto, questo del Bondi, dilettevole nella lettura e, per molti aspetti, istruttivo, con quel suo narrare incisivo, con quel discorrere dei fatti umani con compiacente bonomia e con continua arguzia. La sua lingua non stanca per un gusto antiletterario ed antiretorico, che la sintassi del Bondi tiene sempre presente. Codesta lingua è sciolta dagli atteggiamenti accademici, fresca e viva come tanta letteratura di Sicilia. E non soltanto questo vogliamo dire, perchè ci è parso che in codeste pagine così cordiali e vive ci sia da cogliere un insegnamento umano che scopre le nostre debolezze e la nostra sofferenza per ritrovare un comune approdo migliore.

Pagine, invero, piene di brio, narrazione gioviale e a volte ridanciana, da cui affiora una pensosità seria e rassegnata della nostra vita.

GIUSEPPE GUIDO SANFILIPPO

Leggete

POESIA
NUOVA

RASSEGNA DELLA POESIA ITALIANA D'OGGI

Diretta da PIETRO CALANDRA

Condirettore ALBERTO FRATTINI



EDIZIONI ACCADEMIA DI STUDI «CIELO D'ALCAMO»

S. A. I. C. I.

Società Anonima Imprese Commerciali e Industriali S. p. A.

TRAPANI

DIREZIONE: Via Virgilio, 16 - Telef. 1311 - 1551

PRODUZIONE: EMULSIONI BITUMINOSE - DISTILLATI DI CATRAME

STABILIMENTI

TRAPANI

Via Marsala, 145 - Telef. 1202

PORTO EMPEDOCLE

Via Lincoln, 94 - Telef. 32

Capacità produttiva 800 q.li giornalieri

CONGLOMERATI BITUMINOSI

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio di ritagli da giornali e riviste

Fondato nel 1901

Casella Postale 3549

MILANO

LIBRI E RIVISTE

Notiziario Bibliografico Mensile

*Sotto gli auspici dei Servizi Spettacolo
Informazioni e Proprietà Intellettuale della
Presidenza del Consiglio dei Ministri*

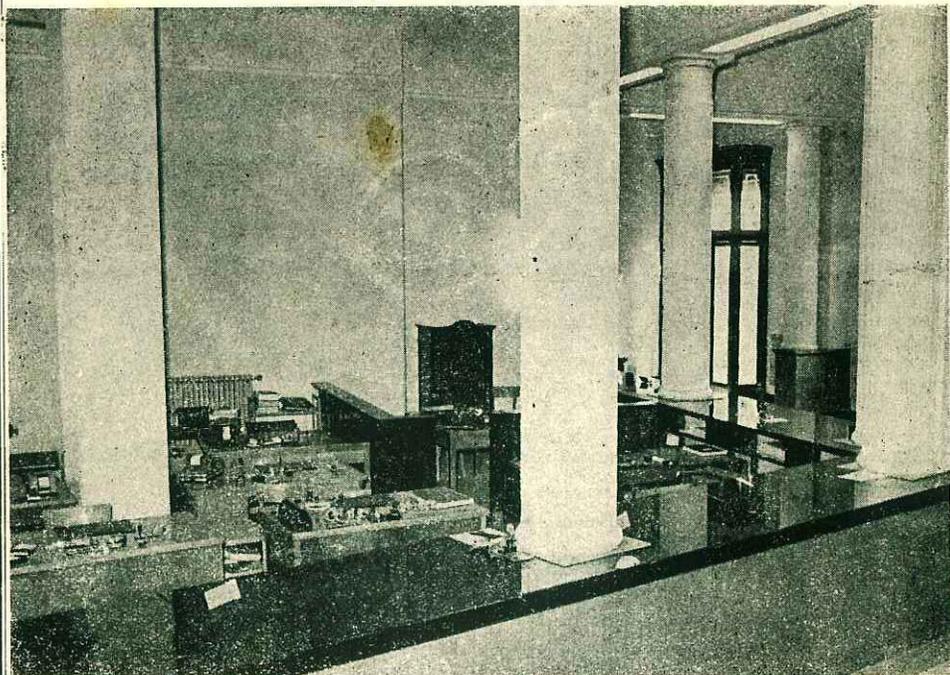
Direzione: Casella Postale, 247 - ROMA
ABBONAMENTO ANNUO L. 1.500

Banca del Popolo

SOCIETÀ COOPERATIVA A RESPONSABILITÀ LIMITATA

TRAPANI

SUCCURSALI in Mazara del Vallo e Custonaci



La sala del pubblico, nei nuovi locali della Sede Centrale

Stet

Stabilimento Tipografico Editoriale
TRAPANI

Edizioni

Letterarie e Scientifiche

TUTTI I LAVORI COMMERCIALI

Via Marsala, 14-16

Telefono 2401



lire trecento

**Chi non intende abbonarsi alla
nostra Rassegna, è pregato di respin-
gere il presente fascicolo.**

L'AMMINISTRAZIONE