

RECENSIONI

IL CRITICISMO E LA STORIA

E' evidente che oggi l'interpretazione del sistema morale di Kant deve partire da una duplice esigenza: da un lato, raccordare quel sistema con le linee di sviluppo della cultura e del pensiero europei dell'età illuministica, che hanno coronamento nella Rivoluzione francese, e, a tal fine, avvalersi delle nuove prospettive dateci dalla storiografia più recente (la quale, per fare un esempio, tende ormai a far giustizia dei preconcetti sul "secolo antistorico"); dall'altro lato, spogliare il kantismo dalla sua veste austera e disadorna di dottrina puramente e astrattamente speculativa, rivelandone l'intimo contenuto, aderente alla problematica concreta di un più vasto e integrale processo storico maturantesi sotto lo sguardo distante ma non distratto del filosofo.

Renato Composto ha sentito l'una e l'altra esigenza nel suo saggio su "La quarta critica kantiana" (Palermo, Palumbo, 1954) e ci ha dato un'interpretazione della kantiana filosofia della storia degna d'interesse per l'impostazione del problema e per la dimostrazione che fornisce del legame, che sussiste all'origine e permane nello svolgimento ulteriore del sistema kantiano, tra questa e le altre più famose articolazioni del sistema stesso.

Era opinione accreditata che la concezione morale di Kant, consacrata essenzialmente nella seconda *Critica* e nella *Fondazione*, nascesse non solamente dal ripudio dell'influsso humaniano, ma altresì dall'abbandono di quell'interesse etico-sociale, particolarmente vivace sin dal periodo precritico (V.: A. Guzzo, *Kant precritico*, Torino, 1924), che aveva fatto scrivere al filosofo, nel 1784, la sua *Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, seguita poi da altre schermaglie polemiche. Che quell'interesse non fosse abbandonato fino agli ultimi anni è ora dimostrato dall'A. con molta cura; che la filosofia della storia s'inserisca, senza conflitto, nel sistema di Kant, sembra presso che indubitabile, sulla base dell'analisi che l'A. ci dà; ma che la filosofia della storia possa considerarsi quasi un complemento e un corollario della seconda *Critica* (il titolo del saggio può trarre in inganno circa l'effettivo assunto dell'A., che è piuttosto quello di mostrare la riduzione kantiana della storia sotto il concetto generale della moralità) non ci sembra, a dire il vero, provato abbastanza, anche perchè ci pare di scorgere non pochi dubbi, in proposito, nelle stesse pagine del saggio, del quale ci piace accogliere l'invito implicito alla discussione.

Scrivendo l'A., nella premessa: «A noi pare che attraverso il problema storico (ed il continuo tornare ad affrontarlo e ad approfondirlo fu segno di un intimo legame con la dottrina fondamentale del criticismo) si sia fatta chiara al pensiero kantiano la via per superare quell'individualismo nella definizione dell'universalità del formalismo e, più tardi, nel concetto di una moralità che nel suo progresso tocchi gli uomini come specie, cioè come collettività» (p. 6). Ma è proprio dall'identificazione tra *specie* e *collettività* (e dal frequente fare appello alla *Natura* dell'uomo per spiegare il progresso nella storia) che si origina, crediamo, il dubbio che la kantiana filosofia della storia, col suo carattere sostanzialmente fenome-

nologico, tenda ad inquadrarsi nel disegno della terza *Critica*, piuttosto che della seconda, e offre un esempio — il più illustre, se si vuole — della visione teleologica compatibile col meccanismo del mondo naturale in genere. A riprova di ciò si può bene addurre lo stesso concetto kantiano di Provvidenza che l'A. ricollega a quello vichiano, poichè anche Kant parla di manifesta insensatezza e malvagità degli uomini attraverso cui, nondimeno, si svolgerebbe un *piano* o un *disegno* della *Natura*, con il risultato (già variamente suffragato dall'umanesimo erasmiano, dallo spiritualismo calvinista e dal materialismo illuminista, dalla filosofia del Vico, dell'Hobbes, dello Spinoza e dalla stessa filosofia leibniziana, dalla favola di Mandeville come dal mito rousseauiano) che le passioni e gl'impulsi naturali conducono sulla via della perfezione e la contengono in nuce. Ma vorremmo obiettare che, in virtù del noto dualismo kantiano, il *piano* della *Natura* concerne un *fine* della *Natura* (della specie) e non della vita etica in quanto tale, e che, nell'etica, Kant è aristotelico e non copernicano, in primo luogo perchè indica il fine *nella* ragione e nega un fine *della* ragione; in secondo luogo perchè concepisce la razionalità come un salto *oltre* il divenire naturale e non come atto *del* divenire naturale, che si rivela a se stesso con le sue leggi nella concretezza del fare storico degli uomini (1). Tutt'al più, nella *tendenza* naturale della specie si potrà scorgere un *riflesso* della legge razionale pura, in conformità con l'enunciato generale della *Critica del Giudizio*: la perfezione sociale, nata dalla lotta e dalle passioni, adombra l'altra vita, che appare come prosecuzione della prima solo sulla linea del progresso interiore formale e quindi dell'assoluta individualità noumenica.

Ma il saggio del Composto tocca le principali dottrine kantiane suggerendo per ciascuna di esse una valutazione nuova in rapporto al problema della storia, e la suggestione della lettura ci tenta ad affacciare alcune ipotesi, che non sappiamo fino a qual punto l'A. autorizzerebbe.

Innanzi tutto, l'ideale della «pace perpetua» nella repubblica cosmopolitica si presenta, avverte l'A., come «un'idea nel senso rigorosamente critico del termine: è, cioè, un concetto a priori... Anzi, Kant tiene a precisare che questa idea della pace è, per lui, irraggiungibile, irrealizzabile (unausführbar): essa è soltanto un principio regolatore...» (p. 23). Qui la funzione regolativa dell'idea, della quale Kant tratta nella Dialettica trascendentale, figura opportunamente come un principio della visione teleologica del mondo. C'è di più: l'idea implica una totalità e sarebbe assurdo, dice Kant, «ammettere nei particolari una *finalità* dell'economia della natura e nel tutto, poi, *assenza di fini*», e pertanto, aggiunge l'A., «come per gli uomini, così anche nell'evoluzione e di ogni singolo Stato e delle relazioni fra gli Stati, bisogna ammettere che ci sia un filo conduttore, un corso regolatore degli eventi sotto la guida razionale della *Natura*» (pp. 22-23). Però, in tal caso, il concetto di *progresso* risulterà concetto a priori certamente, tuttavia non etico, ma teleologico: il «*progressus in indefinitum*» perseguibile nella natura.

Ancora: «ogni azione individuale dell'uomo viene superata da un principio il quale fa sì che gli uomini agiscano proprio come se avessero in vista un fine, un piano razionale da attuare» (p. 28). *Come se avessero in vista, etc.*: è proprio per questa eteronomia o eterogenesi imperante nel progresso civile che la storia non può appartenere, secondo Kant, al «regno dei fini», ma appartiene al concetto di una natura *finalisticamente* ordinata. Pertanto, «valutazione morale del corso della storia» (p. 25) certamente si, ma non mai valutazione della storia come moralità (2).

(1) L'auspicio di un Newton della storia e di una filosofia capace di accelerare il progresso verso la «perfetta unione civile della specie umana» che si legge nell'*Idea di una storia universale* non può valere come ritrattazione di tutto l'orientamento del pensiero morale kantiano.

(2) Altrove l'A. parla di «costitutiva razionalità del processo storico» (p. 49), il che non giova alla chiarezza.

Una riprova di ciò è nel fatto che l'ideale di una costituzione cosmopolitica e di una condotta individuale che vi si uniformi ci riporta al concetto kantiano della *legalità* come semplice conformità dell'azione alla legge (3). Si può vedere in tale conformità e nella progressiva attuazione di un diritto universale con il concorso delle stesse spinte antisociali degli uomini la realizzazione del concetto teleologico della natura umana *come se* anche la specie (e non soltanto l'individuo) possedeva una volontà e una ragione legislatrice. In tal caso, l'universalità cosmopolitica sarebbe soltanto un'immagine naturale riflessa dell'interiore universalità propria della legge morale, una semplice similitudine. La similitudine inversa si trova nel passo della *Critica della Ragion pratica* (cap. 1,1) che assimila la legge morale a una legge di natura: "Ma nella natura reale, in quanto questa può essere oggetto dell'esperienza, la volontà libera non è determinata da se stessa a tali massime che potessero stabilire per se stesse una natura secondo leggi universali... piuttosto sono inclinazioni particolari, che costituiscono un insieme naturale secondo leggi patologiche... Tuttavia, mediante la ragione, noi siamo consci di una legge, alla quale sono soggette tutte le nostre massime, come se mediante la nostra volontà dovesse aver origine un ordine naturale". Ebbene, c'è una realizzazione di questo tipo ed è quella, indicata nel *Confitto delle Facoltà*, onde l'ideale platonico di Stato si incarna storicamente, "mediante un esempio dato in esperienza", col risultato della pace universale.

Pertanto, ci permettiamo di non seguire l'A. sulla via delle attenuanti da accordare al Kant dell'intenzione pura che è paga di se e che contiene in se tutto il bene reale e quello possibile, ancorchè non consegua il suo effetto benchè abbia posto in opera ogni mezzo efficace. Ma possiamo concludere, con l'A., che quella funzione mediatrice che avrebbe dovuto costituire il compito della *Critica del Giudizio* "viene in buona parte resa effettuale dalla concezione della storia" (pp. 79-80).

GIUSEPPE PRESTIPINO GIARRITTA

(3) Il progresso non è, dice Kant nel *Confitto*, «una quantità sempre crescente della moralità dell'intenzione, ma un aumento degli effetti della sua *legalità* negli atti conformi al dovere». I limiti della dottrina kantiana del diritto e, conseguentemente, del concetto della storia sono, peraltro, sottolineati nel saggio (p. 63).

« LES VÈPRES DE NOVEMBRE »

DI ROGER CLÈRICI (*)

Il poeta francese Roger Clérici è un *italianisant* assai noto fra noi per i suoi acuti studi critici sulla nostra poesia e per quelli originali e informatissimi sul Mauriac, l'Arland, il Carême, il Bernier, ecc. Ha pubblicato in italiano, nel 1952, presso l'editore Trevisini, una raccolta di liriche: "Così poco dell'Invisibile". Nel 1952 vinse un premio internazionale di poesia con "Trovadorica". Sempre nel 1952, pubblicò, "Les Vêpres de Novembre", poesie presentate da Aldo Capasso, il quale ha lumeggiato in modo veramente magistrale il mondo lirico del Clérici e i non comuni pregi dei suoi versi.

La lettura di questo libro ci ha subito afferrati, e ciò non tanto perchè gran parte dei sentimenti del Clérici sono anche i nostri, ma per quello ch'essi hanno d'universale, di *sentito*, anche se inespresso, dagli uomini tutti. Ben a ragione dice-

(*) Poesie con prefazione di Aldo Capasso, 1952, Liguria, Genova, L. 300.

va Hegel: "Le passioni dell'anima e le affezioni del cuore, non sono materia di pensiero poetico in ciò ch'esse hanno di generale, di solido e d'eterno". Massima questa d'un idealista, che i nostri realisti lirici potrebbero far propria. . .

Questo poeta ha saputo colorire con la sua fantasia, col ritmo del suo verso, con l'intensità del sentimento questo suo mondo interiore; ha preso come materia d'arte le sue emozioni, realizzandole in una forma espressiva, che ci prende fin nel punto nevralgico dell'anima. Non lo interessano i motivi sociali, non quelli religiosi, preso quest'aggettivo nel senso più stretto: e neppure quelli dell'esuberante e multanime natura, con l'alterna vicenda de' suoi fenomeni e le sue svariate bellezze. Egli si raccoglie in sè stesso, s'interroga, medita sulla caducità di tutte le cose, sul tramonto di tutte le illusioni, sullo sparire delle persone più care, sul concludersi della nostra favola breve, col tremendo mistero della morte. Le sue meditazioni non sono aride elucubrazioni del cervello, ma espressione di sentimenti che raggiungono una liricità intensa e vibrante, che pur si mantiene equilibrata e serena.

Quale essere nato da donna non s'è mai posto le angosciose domande: chi siamo?, dove andremo? Che cosa è la morte e cosa c'è oltre la morte?

Come tra i poeti a noi più vicini, il Pascoli, anche il Clérici vorrebbe intuire ciò che avviene in noi nel momento supremo, in quell'attimo breve; violarne il mistero, comprenderne l'essenza, esprimerlo agli altri. Nonostante certi accenti pessimistici, ma non disperati, che qua e là affiorano (per cui si potrebbe pensare che egli voglia concludere dover morire l'anima con il corpo), il complesso dell'opera è soffuso di profondo misticismo, e non raramente il mondo di Dio è invocato, non come figura retorica, il che sarebbe di cattivo gusto, ma come l'Ente da cui tutto deriva e a cui tutto ritorna. E' dunque la poesia del Clérici fondamentalmente religiosa, s'è vero — com'è vero — che il mistero è, d'ogni religione, parte essenziale.

La natura, il paesaggio in cui sono proiettate cose e persone ha in queste liriche qualcosa di fantasticamente spettrale: in un'atmosfera triste e opaca imperano url di venti freddi e impetuosi: venti del nord che cagionano naufragi, e mari gelati e neri per lo specchiarsi di nubi dense e minacciose, e case morte fra scogli, sugli abissi marini. Questi paesaggi non sono di nessun luogo e di nessun tempo, e sfumano tutti in un orizzonte triste e desolato.

Si dirà che tali motivi rammentano i temi cari a quel romanticismo che popolarla di spettri e di fantasmi e case e castelli e città, e li rendeva protagonisti d'avventure che, s'erano capaci d'eccitare le fantasie dei nostri bisnonni, oggi non potrebbero più parlare al nostro sentimento, influenzato com'è dalle ultime ricerche della scienza. Ma il Clérici non è un romantico, e quando parla di morti o fa parlare i morti, egli non fa che ricordare persone care scomparse per sempre, rievocandone sembianze e pensieri, e ad esse liricamente domanda gli siano chiariti i misteri che fanno ressa alla sua mente pensosa e triste. E i sentimenti che il poeta esprime, non hanno tempo: sono d'ieri e di sempre. Direi anzi che sono attuali, proprio di questa generazione tormentata, che avendo perduto il senso dell'orientamento, ama rifugiarsi, in cerca d'un po' di quiete, nel raccoglimento interiore.

I poemetti "Les vèpres de novembre" ti paiono, ad una prima affrettata lettura, frammentari; senza che l'uno abbia un nesso logico con gli altri. Ma se leggi attentamente, oltre all'emozione sempre più intensa che destano, subito vi scopri tale nesso. Per amore di sintesi ci piace dividerli — grosso modo — in due gruppi: vorremmo mettere nel primo i poemetti nei quali il poeta cerca con la fantasia d'avvicinare i morti, di rievocarne la vita, d'interrogarli per scoprire il mistero della morte; nel secondo, i poemetti nei quali i morti, che il poeta immagina ritornati ai luoghi dov'eran vissuti, sgomitano il cumulo delle memorie, esprimono le loro impressioni, le loro delusioni, e — anch'essi — la loro tristezza.

Troppo lungo sarebbe parlare singolarmente dei vari poemetti. Ci limiteremo a darne alcuni saggi, certi che il lettore si sentirà poi invogliato a completarne la lettura, e difficilmente li dimenticherà.

Il poeta fantastica di vedere la sua casa morta vagare «dans le vent sur les flots des hivers», la quale «finira par atteindre une île d'outremonde», dove gli

saranno restituiti i suoi occhi di fanciullo, e tutto ritornerà come un tempo. . . E il sogno ricomincerà.

Ma seguiamo il poeta nella descrizione dell'isola favolosa: "L'île est lointaine, infiniment lointaine, / hors des siècles et de l'espace, / au-de-là de toute certitude, / inaccessible à nos messages, / Il y aura des lieues et des lieues de ténèbres / à traverser sans autre lueur / que sa phosphorescence, / pour gagner au déclin des versants de la terre / un port silencieux, que nul phare n'éclaire, / où seuls viennent mouiller de longs vaisseaux funèbres / qui n'ont pas de sillage . . ." Son questi versi d'una semplicità e d'una suggestività estreme. I tre ultimi ti danno, nitida, l'idea dell'isola spettrale, l'isola della morte, dove approdano vascelli fantasma che solcano le onde nere, senza lasciar dietro di sé nessuna scia. Pensava forse il Clérici, componendo questa lirica, all'Isola dei Morti del Bokling? E' certo peraltro che mentre nel celebre quadro del Bokling il simbolismo convenzionale appare evidente, in questo poemetto l'espressione è talmente immediata, che la nostra immaginazione subito si confonde con quella del poeta.

L'oblio immerge nella sua notte anche la figura di quelli che maggiormente amammo: il poeta di questo s'accorge e s'attrista. Nel terzo poemetto, senza titolo, osservando il ritratto d'una cara persona morta, canta questa sua tristezza: «Sur de pauvres images / enveloppées de soie comme d'oubli, / je quête un peu de ton visage», che, non ostante i molti ricordi, a poco a poco ha perduto i suoi contorni: «Hélas, j'ai beau descendre en les années profondes, / je n'y découvre plus qu'une pâleur de toi» . . . Morta dunque due volte? . . . «Je ne puis songer qu'il ne reste / de ton passage sur la terre / que ces reliques si fragiles, / ces lignes tracées à la hâte / comme tu vivais.» E, rivedendola nella sua mente, come un tempo: «Savais-tu, malgré ce beau sourire, / quel baiser vorace effleurait ton front? / Il y avait tant de jeunesse en toi, / tu semblais si peu fait pour le marbre!» Quest'ultimo verso, ch'è l'antitesi del precedente, pur esprimendo un sentimento comune, è di un'efficacia stupenda, per la sua lapidaria concisione: il calore della vita che si conclude col freddo del sepolcro.

Vorrebbe il poeta, che pur si rassegna al tragico destino, che la fanciulla morta rispondesse ai suoi richiami, gli facesse un segno qualunque, di là dal regno della morte: «Pourquoi ne me fais tu jamais le moindre signe?», chiedendo infine: «Se peut-il que plus rien n'atteigne jusqu'à toi, / qu'il n'y ait pas derrière ces ténèbres / un crépuscule où tu m'attendes — si longtemps qu'il le faille — / au bord de l'infini?»

Ma le nostre non sono che vane domande. Il mistero nessuno mai lo squarcerà. Allora . . . «Il faut laisser mourir en soi les choses, mortes / les pâleurs d'il y a longtemps. / La sagesse est de n'en plus souffrir, / d'accepter que n'ait jamais été / ce qui ne devait être.» Conclusione questa stoicamente pessimistica. E, parafrasando il nostro Leopardi ("è funesto a chi nasce il dì natale"), afferma "qu'il aurait mieux valu ne pas naître».

Non pertanto il poeta s'acqueta, il nulla non lo persuade. I morti hanno ancora una loro vita: ma quale? ma dove? Di qua: «Leur pauvre croix de pierre / n'a pas su retenir leur nom / et le rosier sauvage à leur grille rouillée / noue ses épines dures». La sua ragione pertanto si spaventa, quando con l'immaginazione cerca di scoprire le frontiere dell'ombra ch'essi hanno sorpassato: «Ont-ils gagné des îles si lointaines / que les plus vastes ailes / de toile ou de pensée ne les atteindraient pas, / la plus australe terre / sur le versant invisible du monde?».

Perché, perché non ci fanno saper niente di loro? . . . «Pour rapporter d'eux une certitude, / un signe d'amour et d'attente, / n'y a-t-il pas là bas de grands oiseaux du large, / capables de franchir au péril des âbîmes / les Horn de l'infini?».

Il tono elagiaco della poesia del Clérici si fa ancor più lirico nel poemetto: «une ombre sur le sol». Vi trovi suggestive immagini espresse con una delicatezza estrema, nostalgici ricordi d'una vita in un attimo vissuta e che più non tornerà, bagliori folgoranti ed ombre cupe in un'atmosfera di sogno e di triste rêverie.

Tornano i morti, al cominciare dell'autunno, al loro villaggio. Tacciono i giochi

dei bimbi, i lavori dei grandi. Regna per tutto... "Le silence et l'immobilité / des choses hors du temps. "Rientrano nella loro casa d'un tempo: ... "S'il fait si froid, c'est que l'automne / rentre par les carreaux en loques"... E si sdipana il cumulo delle memorie... "Nous revenons d'une mer plus immens / où notre vaisseau de silence / sur les flots noirs ne traçait pas d'écume"... Se abbiamo penato nella ricerca, consoliamoci: ... "que nous ayons retrouvé la maison / au bout d'un tel voyage /"... Siamo stanchi tanto, abbiamo freddo... "Peut être sommes-nous trop las / d'avoir tant erré sous la lune / avant de reconnaître en ces rues oubliées / la nôtre, celle de jadis".

Ma il ritorno alle cose tanto amate un tempo, non dà loro la gioia sperata. Il passato non si ricostruisce: ciò ch'è stato, più non sarà: ... «Laisse nos espoirs écrasés; / la seul certitude que nous eûmes / était de devenir ce que nous sommes». Qui nulla ha più il senso ch'è restato nella nostra memoria. Dunque... «Eloignons-nous, la main dans la main, / comme au temps de notre vie mortelle, / même si nos doigts joints / n'ont plus de sang ni de contact, / même si nous ne savons pas / où nous irons»...

Vorremmo accennare ad altri poemetti — non meno belli, — se lo spazio non ci fosse avaro. Questo non voleva essere uno studio critico dell'opera del Clérici. Non abbiamo quindi creduto opportuno accennare a quei poeti, grandi e piccoli, della nostra e delle letterature principali, che hanno cantato simili temi. Ci sembra peraltro di poter affermare come questo poeta, con uno stile chiaro e semplice, che rifugge da ogni preziosismo o artificio, sempre più riesca a distinguersi per quella sua inconfondibile originalità d'espressioni, immagini e sentimenti, fino a raggiungere una sua spiccata personalità. Il cammino d'un poeta non può arrestarsi mai come mai può arrestarsi il divenire dello spirito: ma non sapremmo a quali altri approdi, oltre quelli così felicemente (e sia pure così sconsolatamente) raggiunti, egli potrebbe oggi arrivare. E nemmeno oseremmo consigliare il Clérici di evadere da questo suo tetro mondo di malinconia, che tanta rispondenza ha trovato in noi, e che tanto ci commuove. Commozione, nel nostro caso, vuol dire ineffabile consolazione e catarsi: conforti che solo la vera grande poesia può donare.

GEMMA LICINI

IL TEMPO MUORE CON NOI

Ettore Allodoli, con una calda prefazione presenta, raccolte in un nitido volumetto della Collana «Espero» — diretta da Aldo Capasso: *Editrice Liguria*, Genova — le prime liriche d'una giovanissima poetessa: Maria Grazia Lenisa.

Il bel libro, che porta il titolo «Il tempo muore con noi», reca una fascetta con l'indicazione «Premio *Ebe*»; e così ci informa che le poesie della silloge ebbero la fortuna di convincere all'assenso la Giuria del detto concorso letterario, bandito dalla rivista ligure «Arte-Stampa»: una rivista modernissima di spiriti e di veste tipografica, la quale onora il Direttore Sabatelli, che la cura con sagace buon gusto e la sostiene col vigore della sua costanza realizzatrice.

Purtroppo i «poeti» nascono oggi, per usare espressioni del linguaggio tecnico-militare, a brigate, a divisioni, si potrebbe dire ad armate: per un critico non è sempre giocondissima vicenda (e non parliamo delle luminose eccezioni, è ovvio) la «gragnuola» dei volumetti in versi liberi piombanti — peso di carta in-

desiderata — sulle già ingombre scrivanie. Se volesse dedicare solo una letterina a ognuno dei fecondi e «insufficienti» alunni delle Muse, i quali, senza una preparazione qualsivoglia, avventano intorno sciami rinnovati di *versi-tipografici*, un critico dovrebbe trascorrere il proprio tempo a vergare lettere, lettere, lettere, a somiglianza di uno sventurato eroe mitico destinato ad atroci castighi.

La complessa questione dell'«essenzialità», l'altra delle «musicalità» *personali, interiori*, travalanti musiche e ritmi della malfamata tradizione, hanno tramutato molti micròbi in tanti Valmichi; così come ogni sfiatatissimo perdigiorno, in questi tempi, può aspirare agli applausi spettanti ai cantanti di gran voce dopo aver mormorato le paroline dei *parolieri*, soffiandole quasi in istato di precollasso. Non sono tempi, questi, favorevoli ai Tamagno e alle Patti; Lauri-Volpi e Gigli da taluni vengono appena sopportati; e, per ritornare alla poesia, se ribalzasse alla vita il Carducci, e ricominciasse a esortare, come nelle strofe più vibranti di «Alle fonti del Clitumno», «e corri, corri, corri! con la scure / corri e co' dardi, con la clava e l'asta, / corri! minaccia gl'itali penati / Annibal diro . . .», troverebbe i proseliti di incliti sofi pronti a condannarlo come colpevole di volgarissima eloquenza (e se tornassero Virgilio, Dante, Shakespeare Goethe, Leopardi, Pascoli . . .: che manipolo di *oratori* da sferzare si presenterebbe ai giudizi dei *signori* che sappiamo!).

Maria Grazia Lenisa, per buona sorte del lettore, non appartiene alla legione dei cantanti rochi in precollasso, nè a quella dei, diciamo così, *poeti-tipografici*! La sua poesia par che nasca sotto il significato protettore del suo secondo bel nome: Grazia. Poichè proprio con grazia — fine e generosa insieme — ella riesce a esprimere le sue intuizioni felici, le sue fantasie gioconde, le sue malinconie: una grazia fatta di musicali sillabe e di squisito sentimento, talora irrobustita da una pacata ed efficace meditazione: sì che vien fatto di pensare di non trovarsi — come è la realtà — a cospetto di una bambina che non ha ancora conseguito, o l'ha conseguita testè, la maturità classica, ma in presenza d'una matura anima di donna pensosa.

Misuriamo quanta dolcezza si coglie nell'inizio di questa poesia: "Vedrò quest'anno primavera? / il sole mi frugherà in seno, / china a calmare la sete / dei gerani, come ieri, / come sempre? / Intanto una piccola febbre / mi consuma e gli occhi si fanno / più tristi e più grandi. . .". E vediamo qual forza icastica emana da quest'altra lirica, nella quale, con fervida capacità costruttiva Maria Grazia Lenisa crea tutto un *paesaggio* e tutto un *clima* che hanno del mito e della storia, gareggiando, mediante poche appropriate espressioni, con le pagine più felici del Waltari: "Forse in me rivive la schiava assira / con sull'esile spalla l'anfora rossa bruciata dal sole. / Forse la dolce fanciulla dal petto color di miele / che nei verzieri di Lesbo, sola, / cantava canzoni d'amore. / Ogni terra ha l'impronta dei miei sandali, / ovunque nei millenni vissi, / ansiosa d'ombre e di luci sulla carne, / di riflessi di foglie nei miei occhi, / foglie calde, dorate come pelle viva."

"La Lenisa — scrive Ettore Allodoli nella sua prefazione —, sebbene giovanissima, ha in sè i requisiti necessari per potersi affermare pubblicamente: ci sono in lei doti istintive, una pensosa intelligenza, e la sensazione di esser pronta a rendere manifesto, anche agli altri, il suo mondo interno. La sua presa di contatto con la realtà delle cose, della natura e del pensiero è un possesso afferrato in modo delicato e originale. Essa diventa tutta una cosa con l'erba che cresce, con la spiga che s'alza verso il sole". E per la verità il lettore di questo volumetto presto s'accorge che ferve e balza alla luce, — dopo il lavoro interiore che lo ha rivelato prima all'autrice, la quale lo ha trasferito in musiche e visioni, — tutto un *personale* mondo panico: "Io sapevo / come crescesse / la spiga fragrante, / accostando l'orecchio alla terra / e ne portavo una in seno / a luglio / e ridevo bruna come i miei campi. . ."; "la città mi diede le vertigini / anche perchè tra le pietre / c'era solo un filo d'erba, / io smagrivo, / diventavo pallida. / Ma al ritorno / i miei campi m'accecarono / di luce, / il mio volto / splendette come bronzo / ed io palpitavo tutta / nella mia veste, / ondeggiando, / quasi una spiga vivente".

Non è, dunque, senza notevole importanza la nascita alla poesia di Maria Grazia Lenisa, la quale possiede, come si è accennato, doti di particolare sensibilità, di particolare umanità, tutta una sua garbata finezza d'invenzione, d'immaginazione, di vibrante percettibilità e di virtù espressive. Noi ci auguriamo, e auguriamo, alla giovanissima, che sospira e sorride sotto lo splendente sguardo di Ebe, di perseverare nell'ascoltarsi, nel meditare, nell'ascoltare, continuando a usare, altresì, il cilicio dell'autodisciplina, cui l'hanno abituata gli studi umanistici.

Il posto di Ada Negri è oggi tenuto, con alta dignità, dalla squisita nostra amica Amalia Brondi Omar; ma nel coro della poesia femminile alte si distinguono, con le dovute proporzioni di timbro, d'anima e d'esperienza, le forze creative di Elena Bono, di Gemma Licini, di Elda Bossi, di F. Regalia Fassy e di altre ancora; l'opera, se non il tempo, già concede alla probità dello studioso di avvicinare a queste nobili poetesse il nome di Maria Grazia Lenisa, la giovanissima dalla voce squillante come il pascoliano "clangere d'argento".

CLAUDIO ALLORI

TAGLIACARTE

Piccola antologia di poeti dialettali siciliani d'oggi a cura di P. Calandra. Ed. Accademia Ciullo. Alcamo pp. 48. Il Calandra è ormai un esperto di poesia dialettale siciliana; le sue ricerche e fatiche vanno anche considerate un contributo alla conoscenza e alla difesa di quel particolare pathos dell'anima siciliana che la Regione si propone di rivalutare.

Ursula Cottone, **L'ala del tempo**. Editoriale Radio, Trapani 1955 pp. 27. E' (crediamo) l'opera prima di una giovane donna sensibilissima consegnata a venti liriche di notevole essenzialità. Il tema conduttore è dato da una morbida e delusa disponibilità amorosa, sospesa al commento lirico della propria ineluttabilità: "E non fu colpa, ma destino che due creature fossero un cuore solo". La poesia è, quasi sempre, figlia della memoria e della "fredda ala del tempo"; notevole l'autonomia del dettato poetico.

Andrea Mirabile (Elimo), **I Titani**. Gastaldi, 1954. pp. 118. **La Mirtide** (dramma in tre atti del tempo di Dionigi il Vecchio) Gastaldi 1955 pp. 90. Il Mirabile muovendo dalla titanomachia giunge, per modi profetici, a celebrare le glorie d'Italia e il messaggio cristiano di pace costantemente avvalendosi di un lessico scrupolosamente ellenizzante; nel dramma di Mirtide egli ci riporta invece alla Siragusa di Dionigi il Vecchio e attorno alla figura del tiranno costruisce una vicenda d'amore e di morte collegata dal rosso filo della libertà. L'una e l'altra opera vogliono essere stimolo a sollevare la Patria "deliberatamente avvilita, in ginocchio anche dinanzi a Tersite".

Gaspard D'Aguanno, **Les héros sombres et désespérés de A. Malroux**. La sorgente, Trapani, 1955 pp. 152. E' un agile saggio sul Malroux, caratterizzato da sicurezza di metodo e lucidità di conclusioni, movente dalla tesi che sia tema conduttore e centrale dei romanzi del Malroux "le duel tragique entre les puissances humaines et le fatalité pesant sur l'être, l'exaltation de la volonté de liberation". Particolarmente felice l'analisi dei più rilevanti personaggi dell'opera malrouxiana.

Ignazio Calandrino, **Eloisa e Abelardo** (versioni poetiche dal latino). Intelisano, 1952 pp. 43 **I Salmi gradici** (liriche e traduzioni). Intelisano, 1953 pp. 110. **Gabriele D'Annunzio**, Saggio critico in "I grandi scrittori del Risorgimento", Editrice Esperia, Vicenza 1954, pp. 16.

Luisa Santavera, **Ignazio Calandrino nell'opera e nella vita**. Intelisano, 1953 pp. 124. Il breve saggio sul Calandrino offre al lettore l'occasione di ripensare la vasta opera di questo scrittore alcamese, poeta di canti civili ed erotici, traduttore di classici, rivestitore italico del dramma sanguigno di Abelardo, industriale costruttore di prose di romanzi. Altri, a categorizzarne la natura ed il tono, ha citato Chateaubriand ed Hugo, noi pensiamo al Rapisardi (I Misteri) ed al Cesareo, cari del resto al Calandrino saggista. Certe traduzioni (vedi l'epicedio staziano per il padre) ricordano il più felice Errante, altre ricordano più duttili esperienze di giovani traduttori contemporanei (Gianfrancesco Di Stefano o Pier Luigi Mariani). Nel complesso l'opera del Calandrino, dalla togata eloquenza dei Canti Secolari alle autobiografiche confessioni di Adriano Crinisi, merita molti altri lettori.

Vincenzo Filippone, **Il fiore che sognammo**. Istituto Tipografico Editoriale, 1954. Questa pregevole raccolta di liriche è stata recensita da Aldo Capasso nel n. 3 di questa rivista.

Gino Raya, **Storie**, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1952 pp. 224. Ci riserviamo di scrivervene nel prossimo numero.

Maria Grazia Lenisa, **Il tempo muore con noi**. Collana "Espero", Casa Editrice Liguria, Genova, 1955. Questa raccolta di liriche, Premio "Ebe" 1955, viene recensita su questo stesso numero da Claudio Allori.

Simone Kuhnén de la Coeuillerie, **Tanka e Hai-Kai**. Traduzioni e prefazioni di Lionello Fiumi. Ed. di Misura, 1955 pp. 46. Una sottile poetessa belga ritorna con splendidi frutti alla tanka e all'hai-kai, mantenendo fede al rigore sillabico della tradizione nipponica e alla difficile arte di ridurre un concetto sotto la folgorante brevità di un mito: "Il bimbo gioca a rimbalzello / In fondo all'acqua, i pesci / credono alla fine del mondo / Non è che un bimbo / che

giuoca a rimbalzello'. L'hai-kai, che è qualcosa tra il ventaglio e il dramma giallo della essenzialità lirica, si riconduce, per magia del traduttore, alla limpidezza di una vibrazione contenuta: "Hanno rubato la montagna / Qual Dio o qual gigante? / La nebbia. . .".

Salvatore Costanza, **I Fasci dei lavoratori nel Trapanese**, Movimento Operaio, 1954. Ci riserviamo di scriverne nel prossimo numero.

Poesia Nuova, Rassegna della poesia italiana d'oggi diretta da Pietro Calandra, Condirettore Alberto Frattini, Edizioni Accademia di studi «Cielo d'Alcamo», Genn. - Febbraio 1955. (A. I. - N.1.). - Ci riserviamo di scriverne nel prossimo numero.

Prospettive meridionali, mensile del centro democratico di cultura e di documentazione, nn. 1 e 2, maggio e giugno 1955. Di questa bella rivista, impegnata ed attualissima, ci occuperemo in uno dei prossimi numeri.

Ridotto, rivista mensile di vita, cultura e teatro, Diretta da Vincenzo Filippone. Nel numero di maggio - luglio 1955 accanto ad

un interessante corsivo di Gastone Geron per la fondazione di un teatro stabile goldoniano pubblica due commedie di Filippone e Tritto.

Realtà, Rivista bimestrale di letteratura diretta da Salvatore Cannavale, Napoli. Nel suo numero 26, accanto ad interessanti inediti del Croce, Fogazzaro, Claudel. . . presenta le consuete brillanti rubriche di opinioni, commenti, stroncature, notizie letterarie ed artistiche.

Sicilia Turistica, la bella rivista di Gaetano Falzone nei suoi numeri 1 e 2 del 1955 pubblica studi su itinerari siciliani, discussioni su problemi di turismo, ripensamenti culturali, valutazioni storiche e artistiche. Le illustrazioni e l'impaginazione sono di grande gusto e proprietà.

La Nuova Rivista Pedagogica, diretta a Roma da Nino Sammartano, continua nel numero del maggio 1955 la sua quinquennale nobile opera di libera discussione su problemi di pedagogia teorica e militante. In questo numero pubblica saggi di Raffaele Resta, Emilio Panchard, Bianca Magnino, Paola M. Mucio; articoli di Saverio Grana, Francesco Cafaro, Antimo Negri ed una interessantissima rassegna bibliografica.

Direttore Responsabile: Gianni Di Stefano

Registrato dal Tribunale di Trapani al n. 40

Stampato a Trapani presso la STET, Stabilimento Tipografico dell'Editore Antonio Vento

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*

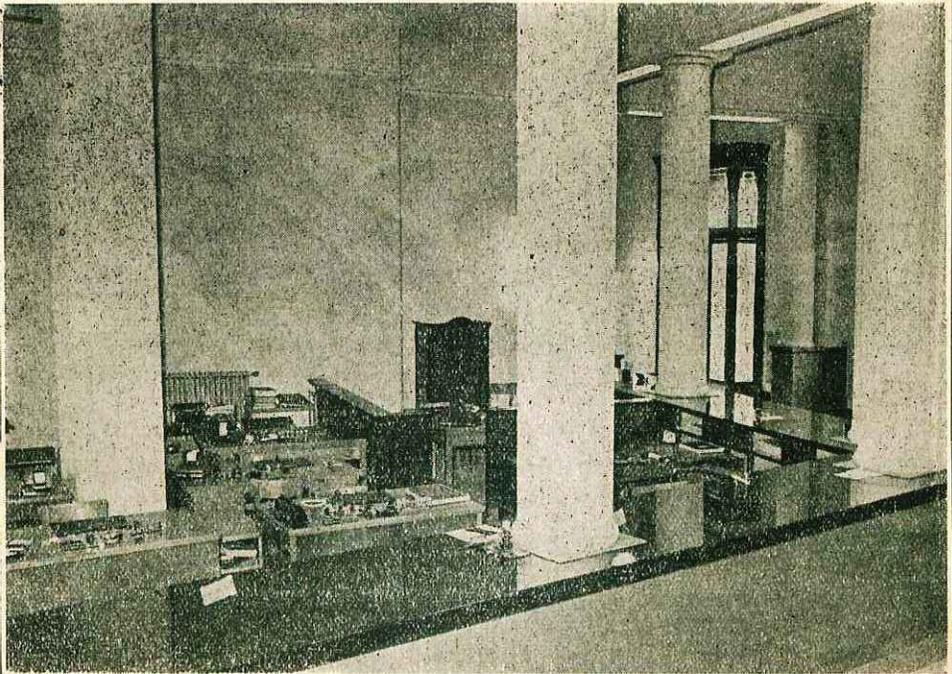
Direzione: Casella Postale, 247 - ROMA
ABBONAMENTO ANNUO L. 1.500

Banca del Popolo

SOCIETÀ COOPERATIVA A RESPONSABILITÀ LIMITATA

TRAPANI

SUCCESSALI 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