

which may owe something to Propertius – but such an allusion here would surely be gratuitous and obscure, whilst Adelung's shepherd seems to do very little for the required meaning. The comments of Verdière are daringly speculative; *Acanthis* is the title 'd'un poème animalier dans le genre du Moineau de Catulle, du Perroquet d'Ovide et du Perroquet que Stace devait écrire par la suite'. This is ingenious but quite unsubstantiated. L. Herrmann (cited by Verdière) pursues his theories concerning the interior prosopography of the pieces and regards *Astylus* as the fabulist *Phaedrus* and *Acanthis* as one of his rivals.

Such conjectures read too much into the lines. Can a solution not be bought more cheaply? The context shows that the three lines quoted above must contain some gibe at *Astylus* (hunc).<sup>4</sup> The word *acanthis* as a common noun obviously meaning some bird of sweet song has already occurred in the eclogue.<sup>5</sup> May not *Lycidas* be insultingly repeating it here (= 'a good singer', 'someone who really can sing'), thus provoking the angry retort of *Astylus*? This suggestion (not apparently made hitherto) would rid us of the difficulty. The previous use of the word by the same speaker in conversation with the offended party strengthens it. And to apply the name of an animal to a human being with the implication that he possesses qualities or characteristics of that creature is not unusual. Compare the use of ὄνηδών and of *asinus*.

Purser (quoted by Keene) may well be right when in 78 he takes *Thalea* as a nominative (= 'a true bucolic muse'), but something could perhaps be said for the view that *Thalea* is a proper noun doing duty as an adjective (cp. Virgil, *Aeneid* 4, 552, *cinis Sychaeus*) qualifying *silva*, the whole line being a reference to Virgil, *Eclogue* 6, 2, *nostra nec erubuit silvas habitare Thalea*. Whatever be the correct way to understand *Thalea*, to print *acanthida* (with a small 'a') and treat it as a common noun, as is suggested above, would give easier sense to the passage, for *Lycidas*' taunt could be interpreted thus: 'Please listen to our competition with those ears (i.e. open and unprejudiced) with which you listened to the performance of this man and of a true artist and you will not fail to notice my superiority to him.'

<sup>4</sup> Cp. 79-80: *non equidem possum, cum provocet iste, tacere; rumpor enim merito, nihil hic nisi iurgia quaerit.*

<sup>5</sup> 6-8 (*Lycidas* speaking): *Nyctilon ut cantu rudis exsuperaverit Alcon, / Astyle, credibile est, si vincat acanthida cornix, / vocalem superet si dirus aedona bubo.* Thompson (*Greek Birds*) thinks the *acanthis* is a goldfinch or linnet; Royds (*The Beasts and Bees of Virgil*) a warbler of some kind. C.'s *acanthis* is clearly a notable singer.

<sup>6</sup> We may observe (although it does not prove anything) that according to Verdière's app. crit. at least two MSS. have *acanthida* (with a small 'a').

## LA POESIA ITALIANA D'OGGI

By G. CURMI

Le tre più importanti scuole letterarie che fiorirono in questa prima metà del Novecento – la scuola crepuscolare, la scuola futurista e la scuola ermetica – durarono quasi uno stesso periodo di tempo, circa vent'anni: tutte e tre suscitavano grandi polemiche e diedero qualche poeta di pregio, ma tutte e tre sono ora per sempre tramontate, e rinchiuso nel casellario o nel sepolcreto della storia, coi loro meriti e coi loro demeriti, col loro bene e col loro male, con le loro vittorie e con le loro sconfitte. E senza dubbio nessuno penserà mai a risuscitarle. Quale è dunque la poesia d'oggi? E quale sarà la poesia nuova, la poesia di domani?

Nel passato, nei secoli scorsi, era costume di indicare le caratteristiche d'una data tendenza letteraria quando questa aveva già preso fisionomia e consistenza, e aveva già dato i suoi poeti e i suoi prosatori. Nel nostro secolo questo processo venne invertito: si tracciò, o si dettò, le caratteristiche di una data tendenza letteraria prima che questa fosse ancora nata, e si chiamò a gran voce, o addirittura si obbligò gli scrittori ad aderire a questa tendenza, col risultato logico ed ovvio che si ebbero non scuole letterarie vere e proprie, ma vere e proprie rettoriche letterarie. Perché la poesia, soffio dell'anima, non può avere imposizioni di sorta. Non le si può dire: questo deve essere il tuo argomento; questa deve essere la tua forma.

Errore grave fu dunque quello dei Novecentisti di escogitare formule, di dettare regole, di preordinare gruppi, perché soltanto nell'autonomia più assoluta e nell'indipendenza più completa fioriscono e irrobustiscono gli artisti.

Ma l'uomo è caparbio, e non si lascia ammaestrare dagli insegnamenti della storia. Gli errori ormai ripetuti per quasi tre generazioni, con risultati sempre più disastrosi, non sono stati sufficienti ad aprire gli occhi a nessuno, e si stanno per ripetere un'altra volta. Si sta per ricadere nello stesso errore dei cinque decenni scorsi. Si vuole anch'oggi segnare limiti, suggerire programmi, additare orizzonti, creare ambienti, delineare ordini nuovi.

Il Papini, ad esempio, riconoscendo che l'epoca attuale non può durare, perché è in pieno dissolvimento, e sostenendo che l'epoca nuova non può essere né romantica né medioevale, predice e predica un ritorno al Rinascimento. Lui così vivo, così moderno, così polemista in nome della vita,

vuole un ritorno ad un'epoca morta, a una civiltà sorpassata, a un clima che non può essere ravvivato. «Il romanticismo — egli dice — entrò in agonia alla fine dell'Ottocento e ora *jam foetet*... Decadentismo, simbolismo, cubismo, futurismo, dadaismo, surrealismo, espressionismo, realismo magico, ermetismo, ecc., non sono che tanti studi e sussulti del progressivo dissolvimento romantico. Siamo ancora nel Romanticismo, ma tutto dice e ammonisce che dobbiamo uscirne, che si sta per abbandonarlo, che si sta preparando una nuova epoca. La quale, se davvero dovrà essere non romantica e neppure medioevale, dovrà per forza tornar allo spirito — non all'imitazione — della Classicità e della Rinascita.»

Il Papini, in altre parole, non vuole suscitare soltanto l'erudizione del Rinascimento, ma l'anima: vuole cioè trasformare in vita l'erudizione del passato. Egli pone il Rinascimento fra la nascita del Petrarca (1304) e la morte del Buonarroti (1564), e dà del Rinascimento una interpretazione molto originale e molto curiosa. Interpreta il Rinascimento come «l'imitazione del Padre, l'imitazione del Creatore dell'universo» in contrasto col Medioevo, che egli interpreta come «l'imitazione del Figlio». Dice infatti: «Il Rinascimento, rispetto al Medio Evo, fu l'imitazione del Padre sostituita all'imitazione del Figlio. All'imitazione di Cristo, che riassume l'ascetismo monastico, succede il *De dignitate hominis* di Pico della Mirandola, proclamazione degli obliterati diritti dell'uomo, creatura divina del divino universo.» E aggiunge, ribadendo e riconfermando il suo concetto: «I medioevali volevano conformarsi all'umiltà e al martirizzamento del Redentore; i grandi della Rinascita vollero ritrovare, per mezzo dell'arte e della conoscenza, la grandezza, la bellezza, l'amore di Dio attraverso le opere sue, nella contemplazione, esplorazione e riproduzione di quel suo capolavoro ch'è l'universo e di quel suo ultimogenito ch'è l'uomo.»

A parte l'assurdità di questa interpretazione del Rinascimento — e diciamo «assurdità» perchè, con tutta la nostra migliore intenzione e disposizione, non arriviamo a capire come mai possano entrare in quest'ordine spirituale di concetti un Aretino e un Machiavelli — a parte l'assurdità di questa interpretazione del Rinascimento, il suggerimento papiniano di far macchina indietro, di percorrere a ritroso cinquecento anni, è impossibile perchè non possiamo noi oggi pensare col cervello di ieri, sentire col cuore di ieri, respirare nell'atmosfera di ieri: e anche se fosse possibile sarebbe disastroso, perchè questo costituirebbe un rinnegare cinque secoli di progresso e di sviluppo spirituale.

Ma l'errore più grave insito nel suggerimento del Papini è quello di cui dicemmo in principio. Invocare un ritorno al Rinascimento è preordinare una tendenza, un'atmosfera, un movimento, una scuola; è presentare ai

poeti una ricetta stereotipata e ordinare loro di adeguarsi nella forma e nel contenuto; è, cioè, ripetere l'errore dei crepuscolari, dei futuristi, degli ermetici; è, cioè, togliere l'autonomia ai poeti, soffocandone l'ingegno, strozzandone il sentimento, rendendoli schiavi di una fissazione e di una infatuazione. E il peggio è che un ritorno al Rinascimento non sarebbe neanche un movimento spirituale nuovo, ma un movimento spirituale vecchio, già arrivato a piena maturazione, già pervenuto all'apice della perfezione, tramontato ed esaurito, morto putrefatto e sepolto sotto il cumulo delle macerie di ben cinque secoli.

Per quanto il Rinascimento abbia nella storia della civiltà umana un posto indiscutibilmente altissimo, e il Futurismo, ad esempio, non ne abbia alcuno, pure, da questo punto di vista, un ritorno al Rinascimento sarebbe meno pregevole dell'avvento del Futurismo, perchè quando il Futurismo apparve sulla piazzaforte della letteratura, e spronò i poeti a cantare la vita dinamica moderna, cioè, l'automobile, l'aeroplano, l'elettricità, la radiotelegrafia, i transatlantici, le industrie, la corsa e il pugilato, presentò almeno qualche cosa nuova, presentò almeno un aspetto nuovo della vita. Il Rinascimento, invece, non ci presenterà nulla di nuovo, e un suo ritorno sarebbe soltanto il riflesso sbiadito di una civiltà passata, civiltà senza dubbio grande, ma non più conforme al nostro modo di pensare e di sentire, e quindi non più adatta ai nostri bisogni artistici e spirituali. E una civiltà artificialmente creata sarebbe una civiltà priva d'anima, una civiltà fittizia e retorica che ci darà un'arte falsa e un'interpretazione ipocrita della vita.

Ma a parte tutto questo, crede davvero il Papini, il Papini della *Storia di Cristo*, che proprio del clima del Rinascimento abbia bisogno l'umanità d'oggi, così tormentata nello spirito? Certamente non quel clima, inquinato di paganesimo fino ai precordi, vatrà a consolare gli uomini d'oggi, assetati di cielo, se bene insozzati di fango: ma un altro clima caso mai, molto diverso, benchè molto più antico, cioè il clima del Cristianesimo; di quel Cristianesimo che in teoria esiste da ben due mila anni, ma che è oggi praticato da pochissimi, ragione per cui il mondo è così come è.

Meglio dunque, per il bene della stessa letteratura, meglio dunque non discutere scuole letterarie prima che queste siano bene avviate e abbiano preso solida consistenza, meglio dunque non preannunciare o profetizzare o creare a forza indirizzi vecchi o nuovi, ma limitarci a segnalare i poeti moderni e vedere se ci sia in essi un atteggiamento nuovo della sensibilità e del pensiero, e cercare se ci siano in essi i germi di nuovi indirizzi e di nuove tendenze. Così ha fatto recentemente Ugo Fasolo<sup>1</sup>, presentando diciotto poeti nuovi, di cui la maggior parte sono assolutamente

<sup>1</sup> *Nuovi poeti*, Vallecchi, Firenze.

nuovi e inediti, e di cui più della metà sono ancora sotto i trenta anni.

Analizzando questa poesia nuova il Fasolo nota che l'età delle torri d'avorio, dell'arte avulsa dalla vita, è tramontata, e che i poeti nuovi hanno ripreso contatto con il mondo, ispirandosi più di prima all'elemento umano e riaffrontando la vita in una partecipazione totale. E gli par d'avvertire nella lirica nuova non un ritorno al Romanticismo, come sostengono i più, ma, come vuole il Papini, una ripresa di umanesimo. «Diremo dunque — egli dice — che si preannuncia un nuovo romanticismo come già è stato detto? Non lo crediamo; troppo vigile ed esperto è il senso formale e troppo evidente la consapevolezza critica perchè ciò possa essere. Meglio ancora diremo che manca per un nuovo romanticismo, l'entusiasmo e la spontaneità di credere e di affidarsi a facili e imprecisi miti..... Credo sia perciò giusto il parlare di una ripresa di umanesimo, sia pure nel senso limitato che oltre i pallidi o taglienti rigori di un astrattismo sensibile che fatalmente avrebbe dovuto deviare in accademia, gli uragani sul nostro mondo, e la vasta precarietà della umana esistenza, abbiano fatto risorgere le domande più gravi della nostra natura d'uomini ridando ad essa il riconoscimento di una sua valida realtà che oggi riprende anche forma e linguaggio di arte e poesia.»

Non tutti i diciotto poeti presentati dal Fasolo sono veramente nuovi nello spirito e nella forma. In parecchi, ed è naturale — perchè nello svolgimento della poesia non ci possono e non ci dovrebbero essere salti — si nota ancora troppo forte l'influsso della poesia ermetica, tanto che dei duecento e cinquantasette componimenti lirici raccolti nel volume, soltanto un terzo si capiscono facilmente, un altro terzo si capiscono press'a poco soltanto dopo la seconda o la terza lettura, e un altro terzo non si capiscono affatto per quanto si leggano un numero indefinito di volte.

A quest'ultima categoria appartengono in modo particolare le liriche di Tommaso Giglio, nato a Pontecorvo il 24 settembre 1923, le liriche di Marcello Landi, nato in Maremma nell'agosto del 1916, e le liriche di Berto Morucchio, nato a Venezia nel 1922. Il primo ha quartine come la seguente:

Questo, adesso, il mio cuore, poi che un anno  
di noi è passato sui vetri  
dove la pioggia ha urlato senza pace  
il lamento dei vivi.

e versi come questi:

Avrai un volto anche tu, nella stanca  
memoria degli anni che non restano  
e il tempo finirà di bruciare.

Il Landi è anche più oscuro di Giglio. Nelle sue liriche troviamo versi di questo genere:

chissà a una svolta d'incuranti lumi,  
passò d'addio una folla che disparve  
lungo archi fatti angeli di luna,  
chiamando il nome di qualcuno, un'ombra  
in un gesto perduta.

e versi siffatti:

Il peso delle tempie è la mia soglia  
che sfocia sulla porta d'altri cieli.

Il Morucchio è enigmatico almeno quanto il Landi. Compose versi di questa specie:

Non acqua di fiume alle labbra,  
ma vento alla mente che ama.

Non è il Tempo che scarna:  
il mio cuore di bistro,

la sciarada melensa della notte,  
è la mia solitudine lebbrosa.

e ancora:

Cos'è canta l'uccello e il mare addensa.  
E facile è il mattino: sperderai nell'alba:

Una sola lirica ha il Morucchio che si capisce proprio dal primo all'ultimo verso, e che ha bellezza e potenza d'insieme. È intitolata *Pregghiera*:

Per le strade s'è accorciata la mia vita.  
Non conto che un lampo di luce,  
una rapida reliquia.

Fammi, o Signore, scordare  
la roccia che frana,  
le piaghe, gli sputi,  
il freddo che indurisce, fa scordare.  
E i ciechi desideri.

Toglimi, Iddio,  
la memoria.

Due altri poeti nuovi che non sono riusciti finora a liberarsi dalla

schiavitù degli ermetici e a crearsi una fisionomia propria sono: Giuseppe Costantini, nato a Verbania nel 1924, e Giuseppe Fontanelli, nato a Certaldo nel 1913. Costantini scrive versi di questo genere:

L'amore è una colomba di cristallo  
sulle tue spalle senza carne.

oppure:

Cadono il suoni e le parole amiche,  
i sentimenti trascendono i tempi  
per frangersi con le ventose  
spume iridiscenti.

Soltanto quando esprime l'acuto senso di tormento che lo strazia il Costantini fa forse vera poesia, come in *Null'altro che tormento*:

Null'altro che tormento porta seco  
la vita e un vuoto in cui non vale  
alta gridare la mia disperazione.  
Dove, dove sei pace  
tanto attesa? Mi giungerai, lo so,  
con una mano sulla bocca  
e andremo nel silenzio  
dei morti fatto luna.  
Nessuna leverà  
le musicali palpebre sul mondo.

Chiede il Fontanelli: «La vita cos'è se non tristezza che passerà?» Quest'amarezza della vita, congiunta a una forma arida e spesso indecifrabile, fa del Fontanelli un fedele e freddo continuatore della poesia ermetica. Egli ha liriche di questo genere:

Ah, la vita dispersa, continuato esilio.  
Dove le felici isole del sogno?  
Lacrime scorrono dalle aride sabbie del cuore.  
Le campanule bianche in lievi tralci s'alzano.  
Sulla terra vedi tristezza del cielo.

oppure:

E dolente amarezza che ci stringe,  
del triste sangue, ahimè il tumulto,  
il prorompente grido disumano,  
mentre la strada di pietra si cuoce  
al sole e il viso smuore.

Lo sperato, atteso giorno,  
schiudersi del cuore a tenerezza,  
è dimenticanza intorno,

e versi di questa specie:

Penso che un mare ci sommerga  
e nuovi cieli  
s'aprano, impetuosi.

Luciano Budigna, nato a Trieste il 26 luglio 1924, è a volte preso da un estro veramente lirico, ma poi, d'un tratto, si lascia conquistare dalla cultura ermetica e diventa enigmatico. Così in *Giorni* ha una bella strofa:

Come il caotico cuore  
che a ogni ora muta desiderio  
è questo giorno:  
non dubbioso, certo  
nelle sue metamorfosi improvvise.

che viene però seguita da quest'altra, che non dice proprio niente, e serve soltanto a guastare tutto il componimento lirico:

Ogni giorno che passa si allontana  
la vita, se la vita è quella,  
dalla fiducia imposta, stella sola  
immagine sovrana.

Il Budigna si compiace troppo di analogie oscure e di gruppi di belle parole senza senso. Comincia la lirica *Città*:

Queste vie di città sono nel cuore  
come conclusi sentimenti.

e chiude la lirica *Inizio d'anno così*:

Se mera scorza  
o viva carne siano, un diverso  
intervento di questo che a ogni istante  
urge il fuoco a esaurire il sangue, forse,  
rivelerà un futuro inconcepito.

In una categoria a sè deve essere messo Paolo Wenzel che compone endecasillabi sciolti nutriti di grande melodia e ispirati spesso da un sentimento religioso e da un anelito verso Dio, ma che poi ha la seguente lirica che è un vero arzigogolo, una vera sciarada, un vero enigma:

Nessun libro di lui che ti raggiunga  
in fondo al cuore dov'è caldo e buio;

nè mano onnipotenti che ti tocchi  
un attimo la spalla dolorosa.

Avvertilo nel fondo del cammino  
come lo spazio che ti resta, immenso;

quando ti duole, dentro, l'incompiuto  
sarà la sua pienezza che si esprime.

Il Wenzel accetta il dolore e esala il suo tormento in melodioso canto,  
ma si compiace troppo del senso del mistero. Dice a Dio:

Io mi rintano nel tuo buio; e ascolto:  
sono il respiro delle cose buie,  
Tu l'arco della notte taciturna,

Portarti voglio in me come un segreto:  
Tu avrai tanta pietà da non parlarmi.

E questo senso di mistero non solo pervade tutte le sue poesie, ma è un senso insito nella sua anima. Scrive di se stesso: «Sono nato ventotto anni fa in una valle che nessuno conosce e dove neppure il sole arriva; forse non è una valle, ma un buco dove Iddio lascia vivere certi uomini perchè abbiano bisogno di Lui. Là, tra le lastre di pietra e lo scroscio della cascata, la mia giovinezza non ha conosciuto che i freddi riscintillii delle cose e la musica di ciò che fuggiva da essa. Nella valle vi sono anche praterie recinte di sassi e alberi che fioriscono, ma io avevo spesso troppa pena di me per guardarli»

Dei diciotto poeti nuovi presentati dal Fasolo, i meno affetti dalla tabe ermetica, quelli che davvero si discostano dal tono e dalle cadenze degli ermetici, e hanno un timbro nuovo e una fisionomia quasi propria, sono soltanto sei: Giuseppe Colli, Gherardo del Colle, Adolfo Diana, Raoul Diddi, Gherardo Melloni, Leonardo Rosa. Anche in questi poeti però la lirica è sempre di breve respiro, e vi si nota spesso la prosaicità, l'aridità di sentimento e l'asprezza di ritmo proprie degli ermetici.

Giuseppe Colli nacque a Lu Monferrato il 29 novembre 1924. Può considerarsi un autodidatta, benchè abbia frequentato la scuola regolare fino al ginnasio. A vent'anni fu deportato in Germania, da dove ritornò minato nella salute. Tema fondamentale della sua lirica è il dolore, che egli canta con tono melanconico, ma con una certa soavità:

Naufrago  
in un mare  
di dolore  
con i rottami

della mia zattera  
senza vele  
mentre i sogni  
duri a morire  
cercano ancora un approdo.

La morte la descrive con molta originalità, e con un tocco delicatissimo moderno, pieno di sentimento:

La morte attese il buio  
della notte  
poi venne, col passo felpato  
del ladro,  
a spegnere la luce  
dei tuoi occhi  
e a tagliare il filo  
delle tue parole.

Il cuore si è fermato  
come un orologio stanco  
di segnare le ore  
della vita.

La stessa delicatezza di sentimento e la stessa nota d'umanità notiamo in *L'Addio*:

Ho visto l'ombra del crepuscolo  
scendere sui tuoi occhi;  
ho sentito il freddo della notte  
nelle tue parole,  
e l'addio era già nel cuore  
e nella molle stretta  
della mano.

In *Autunno* abbiamo un quadro, che racchiude, allo stesso tempo, una suggestione e uno stato d'animo, con grande sobrietà di linee che rasenta la prosa, ma è, invece, alta e genuina poesia:

Il vento ha spogliato gli alberi,  
con le sue mani  
fredde,  
disperdendo le foglie  
come un volo di passeri  
spauriti.

Benchè facile a capire, tipicamente ermetica per pause e ritmo è *L'ultima*

alba:

Quando il rosario dei giorni  
sarà finito  
e la speranza sarà la fiaccola  
dei morti,  
forse si aprirà il velario  
del mistero.

Nato a Cesino (Genova) il 26 novembre 1920, Gherardo Del Colle esprime in umile poesia le immagini e i pensieri che gli passano nell'animo. Non si chiude nella sua torre d'avorio, ma partecipa alla vita, si sente solidale con gli uomini e l'universo, e la gioia dei bambini, che nella strada giuocano a moscacieca, lo rasserenano. Così nella lirica *Rosso di sera*:

... e tu bel tempo spero, anima mia.  
Chiusi messaggi portano le nubi  
da lontane riviere alla tua cella,  
chiusi messaggi porteran le stelle  
lungo la notte, e le fiocche rugiade...  
Ma, dalla strada, un po' di vento reca  
al cuore, attento nella prima sera,  
il clamore festoso e i gridi acuti  
dei ragazzi giuocanti a mosca-cieca.

Gioia di bimbi nella rossa sera:  
come ti rassereni, vita mia!

E in *Lamentazione* prega Dio perchè a tutti conceda il pane, e prima del pane, la pace. E la sua lamentazione non è una lamentazione, ma un canto pieno di sentimento umano e gonfio d'afflato lirico:

Che ne hanno fatto, o Signore, che cosa ne hanno fatto gli apostoli  
delle sette sporte e delle dodici canestre ricolme  
di pani e di pesci che avanzarono nel deserto?  
Or che le nostre viscere torce una fame insaziabile  
e ci riempiamo coi pugni chiusi le bocche disperatamente aperte  
e strappiamo alle rocce cariate le allucinanti ginestre:  
se non le hanno disperse, se non le hanno nascoste  
per rivenderle sulle fiere a costo più alto,  
indichi la Tua mano dove cercarle a chi togliere  
perchè le fanciulle e i ragazzi si sfamino in Israele.

Fioriscano le rose, le spighe e le uve e le mele maturino  
per chi non ha fame e non ha sete e non è povero;  
ma per i figli nostri, che soffriranno e soffrono quanto abbiamo sofferto,  
stilli una goccia d'acqua la corteccia della rovere e dell'acacia  
e un po' di sangue gonfi le aorte delle madri.  
Se qualche spina di pesce, se qualche crosta di pane avanzò nel deserto  
tienila in serbo per noi: non la contenderemo alle formiche ai cani,  
ma sarà anche nostra e di tutte le tue creature.  
Tu ci abbeverati, o Cristo che hai sete, d'aceto e di fiele.  
Docili consentiremo alla Tua Passione e alla nostra,  
e Ti chiediamo la pace. Prima che il pane, la pace.

Per nostalgia di ricordi, per schiettezza d'animo e per liricità di sentimento, il più bel canto di Del Colle è *Porta chiusa*, il più umano e il più vero, di tutta la raccolta:

Ricordi il cigolio della tua porta  
sui cardini?  
sorridente mi aprivi: era già tardi  
e un poco ci feriva il suo stridore.  
Or che le notti tornano, e nessuno  
riapre quella porta e mi sorride  
tu forse piangi, che la senti stridere  
più forte sopra i cardini del cuore.

Accenti di calda poesia ha pure Adolfo Diana, nato nel 1907, nel suo anelito verso la quiete e l'innocenza, nella sua aspirazione verso la pace idillica della vita, benchè, come egli dice:

Un vento oscuro  
passa sul nudo inverno del mio cuore.

La nostalgia della fanciullezza, colla sua grazia e con la sua innocenza, gli ritorna spesso negli occhi stupiti e nel cuore nostalgico, ridandogli un senso di inaudita dolcezza e di rinascita:

Ecco ritorna la verde innocenza  
dell'erba nuova e la grazia dei peschi  
nei miei occhi stupiti; là sul fiume  
d'azzurra acqua di neve silenziose  
danzano le rondini lievi dell'infanzia,  
e un ardore di cielo adolescente  
posa sul seno ondo della terra:  
tutto a me senso di rinascite,

di nuziali abbandoni e di ritorni  
d'inaudita dolcezza.

E, certo, la propria nostalgia verso l'innocenza del passato canta, quando, in *Lamento di Adamo*, mette in bocca del primo uomo queste parole di rimpianto:

Dell'antica innocenza senza tempo  
mi tormenta il ricordo: mi cullava  
colma di frutti, docile, la terra,  
appena sul suo petto e al calmo sonno  
molle cuscino d'ombra era la notte.  
Ora nel sogno tremo alla tua voce  
che odo irata nel tuono, e invano fuggo  
da me stesso e dal cielo nella notte.  
Non ha rifugio, Dio, sopra la terra,  
e ogni giorno mi desta a nuova morte

Gli basta guardare la freschezza del cielo per sentire nell'anima una beatitudine infinita:

Lungo il sentiero sotto il fresco cielo  
che innocente stupore! Questo tempo  
che mi sfiora fu nel mio passato?  
quante volte, mio Dio,  
sono morto e rinato?  
Lungo il sentiero sotto il fresco cielo  
che innocente stupore!

Il sentimento dell'amore però lo fa più grande e più tenero poeta. Canta in *Primo amore*:

Le cose tutte più non ha valore  
se non da te che a tutte dal mistero  
solo passando. Colma queste strade  
la tua presenza e a stento la contiene  
quel tuo giardino antico. Ma se appari  
il mio cuore trabocca; prigioniero  
del tuo sguardo non ho quasi respiro,  
e al mondo non c'è più che quel tuo sguardo.

Ed ecco con quanta potenza e con quanta grazia esprime in *Innamorata* la gioia che trasforma il volto e l'anima di una donna che è sposa:

Chi ha colmato la brocca  
vuota della tua vita?

Chi ti ha così mutata che straniera  
quasi sembri a te stessa ed il passato  
sonno opaco ti appare nel ricordo?  
Stupefatta tu ascolti nel silenzio  
l'anima farsi vasta come un bosco.  
A lungo siedi alla finestra assorta  
e quasi ti confondi con la sera  
azzurra e con la notte sconfinata.

Per forza d'espressione e per profondità d'immagini e di pensiero, è un vero capolavoro artistico la sua brevissima lirica *Il vecchio*.

Io guardo un mondo che nessuno vede,  
che da me solo ha vita e consistenza.  
Se resto immoto non rimango inerte:  
dalla sabbia del tempo  
estraggo volti e volti senza fine.

In immagini che condensano il mondo intenso della vita che lo circonda si esprime la lirica di Raoul Diddi, nato a Montemurlo (Firenze) nel 1921, e già due volte premiato per le sue poesie, avendo vinto il primo premio al Concorso Nazionale di Poesia «Ausonia» nel 1948, e conseguito nello stesso anno il «Lauro», «San Pellegrino».

Quando sarà morto, il Diddi vorrebbe essere seppellito sotto l'Arno, per poter vedere anche da morto le cose amate che soleva vedere da vivo: le stelle che di notte illuminano di freschezza l'universo, gli amanti che si danno l'addio sotto la pallida luce della luna, la vita effimera che frema intorno, che si diverte e soffre e passa:

Se ora dovessi morire  
sotto l'Arno corrente fatemi seppellire.  
Vedrei come sempre ho veduto  
le stelle da uno smerigliato vetro tremare  
e il profondo universo illuminare  
di favolosa freschezza.  
Vedrei fuggire ne' veloci addii  
ombre d'amore nella prima luna.  
Vedrei come sempre ho veduto  
con tanto piacimento  
questo gran mondo accendersi e finire  
nella tremula fiala d'una goccia  
creata con un raggio e un po' di vento.

In *Attesa* c'è nostalgia, rimpianto, dolore, e infine un limpido scroscio

di gioia e di festa, che muta in estasi la tristezza di prima:

Non viene il mio sposo, non viene.  
Le navi rientrano e partono,  
ma sono senza vele,  
e inutilmente alla finestra chiedo  
il segreto del mare. Di lontano  
con passo uguale toman le stagioni  
ad infiorar la mia nuda speranza.

Egli però non toma e sul mio cuore,  
su le mie carni intanto il velenoso  
dito del tempo scrive e per le vene  
una gialla stanchezza mi diffonde.  
Gli uccelli le foglie le nubi,  
tutte le cose in fuga appena nate  
han su le ali il mio lungo richiamo.  
Ma una chiara vertigine le incanta,  
si smarriscono tutte in fondo al mare  
ali, richiami, e chiusa in un saluto  
l'anima nostra invecchia sotto il sole.  
Ma su! Brillate sguardi dei ritratti,  
Giocate con i raggi o specchi limpidi!  
Spremete giù freschezza balconi fioriti!  
Chè appena sceso a terra veda festa  
e gli s'inondi il cuore di canzoni  
e gli sciolgano il corpo dalla notte  
i nostri tepidi amplessi,

Carica di tristezza sino all'ultimo è, invece, *Gli impiccati*, lirica suggestiva e allo stesso tempo molto veristica:

Dieci le corde, dieci che aspettano e ballano  
col vento bianco al cielo sporco sporche.  
Dieci le corde e il passo di venti piedi ultimo  
e un ultimo silenzio e tutto il mondo dentro  
l'attimo vuoto d'aria.  
Hanno scoperchiato un suono di tamburo,  
tamburi, tamburi lungamente hanno  
battuto la sorda parete dei cieli  
e colpi di suono soltanto  
smuovono la caligine dei monti.  
Ora, le dieci corde tese che oscillano appena,

ora, le dieci teste che dicono sempre di sì,  
ora, le venti gambe che in un deserto di luna  
lungheissime sussultano. Ora più nulla, nulla.  
Soltanto nei cuori dei monti  
s'inseguono per tutta la terra  
tamburi di morte, feroci tamburi a rullare.

Una calma dolcezza, derivante da un senso della natura liricamente sentita, spira nella poesia di Gherardo Melloni, nato a Milano il 4 maggio 1925.

La morbida collina, il calmo piano  
accolgono il riposo dello sguardo.  
Odor di terra buono  
forte è nell'aria ed il silenzio,  
dalla campagna calda onda di pace,  
soavissimamente ampio sommerge.

Questo è il vero Melloni: il poeta della natura. La pioggia autunnale gli dà una specie di benessere, gli infonde quasi un sollievo nell'anima: egli si sente libero d'ogni peso, come se si fosse confidato in un'anima amica:

L'estate  
s'era come fermata. La natura  
posava in abbandono nella calma  
odorosa nottata.  
E pioveva: dal cielo tutto uguale  
si discioglieva lenta  
una pioggia autunnale.  
Finalmente  
fui senza peso e libero  
quasi in anima amica  
dolcemente mi fossi confidato.

Nella calma oscurità notturna, in cui l'aroma dell'alloro bagnato si confonde coll'odore della terra bagnata, il poeta si sente completamente tranquillo, si sente così vicino alla terra da confondersi quasi con essa, e i suoi pensieri sono leggeri leggeri, quasi cose da nulla:

Si confonde l'aroma dell'alloro  
bagnato, a odor di terra  
rorida. E cessato  
di piovere, al crepuscolo.  
Umida notte. Dilagò completo  
il silenzio nel buio, appena tacque  
lo stillicidio quieto delle piante.

Un tempo, a tanta  
bellezza taciturna, profundava  
il mio sgomento. Ora  
l'aroma d'alloro mi appaga,  
e in questa calma oscurità notturna  
sono cose da nulla i miei pensieri  
e vicini alla terra.

Anche l'amore è nel Melloni sempre unito; e a volte immedesimato, cogli  
aspetti della natura: sia che in *Gioia di un'attesa* canti:

Fra poco  
lambirà il davanzale:  
fascio di sole  
fioco  
che all'angolo si frange della casa  
e la mia mano  
tesa nell'aria sfiora....

Tra breve  
vedrò lei di lontano;  
passo di donna  
lieve,  
fragile mano a salutarmi tesa,  
mento levato  
un poco, ed il sorriso  
rapida intensa gioia di un'attesa.

o sia che canti in *Della notte sospesa*:

Tacevi; ed ampliava meraviglia  
le tue pupille  
chiare come  
le polle di luce lunare,  
forme filtrate labili e stupite  
sopra i morbidi muschi, dagli abeti  
radi.  
Ogni gioia intuita  
nei tuoi occhi  
posava muta, si che la presenza  
di te pareva divenuta cosa  
della notte sospesa.

A volte il Melloni ritrae quadri suggestivi, senza però le complicazioni  
degli ermetici, come in *Fragore di mare lontano*:

Aperti sul vuoto profondo  
dei picchi,  
fragore di mare lontano  
da sempre  
ascoltano immobili i pini

A volte, pure come gli ermetici, ma senza la loro indecifrabilità, ritrae  
stati d'animo concentrati in un attimo, come in *Poi nulla*:

Speranza, in un grido, infinita,  
poi nulla;  
un fulmine a notte  
è corda di luce scagliata  
nel buio; ma tesa  
si spezza improvvisa.

Altre volte, invece, il Melloni quasi si accosta ai crepuscolari, pur ri-  
manendone molto lontano per ritmo ed espressione, come in *Alla periferia*:

Non mi ricordo  
da quanti giorni è chiuso, umido il cielo.  
I colori uniformi del crepuscolo  
nella morta caligine dell'aria  
sospendono un silenzio  
ovattato e profondo.  
Alla periferia, tragici lembi  
della città, si affanna gente misera  
incapace di avere  
più parole d'amore.  
Le pozze nella strada senza asfalto  
son tonfi taciturni  
della squallida luce d'occidente.

Un poeta nuovo, che svolge un'attività industriale e collabora allo stes-  
so tempo a varie riviste e dirige un quaderno di poesia intitolato *Momenti*,  
è Leonardo Rosa, nato a Torino il 14 marzo 1929. Il Rosa ha natura di  
vero poeta, perchè ha cuore sensibile e fresca immaginazione. In *Traccia  
per una poesia* ci parla della sua apparizione fugace nel mondo, del perio-  
do breve tra la sua nascita e la sua morte, con originalità di idee, con un  
profondo senso della natura e con una potente semplicità lirica:

era senza di me il tempo lontano  
senza ricordo il tempo...

erano prima

di me lunghissimi, lunghi  
 secoli di luce e calde fredde notti

un giorno  
 figlio mi chiamò il tempo e uomo la luce  
 e ombra l'ombra e allora io dissi  
 questo è il cielo dove vivono gli uccelli  
 cantano gli uccelli  
 e queste le acque dolci le acque amare  
 dove domono i ciottoli  
 dove nuotano i pesci  
 dove giocano gli uomini fanciulli e questi sono i monti  
 dove il sole fiorisce si spegne  
 il sole ogni giorno il sole ogni notte  
 e questa la terra bianca  
 la terra nera  
 la terra rossa  
 dove gli uomini gettano il seme  
 gli uomini colgono i frutti

e questo è il mio volto e queste le mani  
 questo il cuore

poi senza di me fu il tempo  
 dopo di me fu notte

Nella lirica *Il canto dell'uomo vivo* c'è, accanto a molta umanità, molto tormento e molta inquietudine:

Li ho visti correre ai monti e ridere al cielo con la morte  
 acquattata nel cuore  
 e cantare lungo mura ferite per spegnere l'urlo del sangue.  
 Li ho visti piangere in fragile silenzio per una zolla perduta  
 e levare alte le mani, sulle ombre molli dei cipressi, per  
 sfiorare la luce.

Li ho visti freddi nei campi dormire con la morte  
 e pendere dai rami col capo adagiato alla preghiera.  
 Li ho visti volare nell'aria, oltre le nebbie, con le occhiaie vuote  
 e scolpire con gli angioli nel cielo parole d'amore, sorridendo ai vivi.  
 Io che chiudevo il cielo nelle acque gonfie dei fiumi  
 e gridavo ai silenzi il mio lamento più vile:  
 io che posava la noia sulle zolle ancora calde di sangue  
 e gemevo come gli usci aperti dei vinti all'alito alto dei cipressi:  
 io che la notte vegliavo per fuggire il gelido fiato dei morti;

io che non so la pena dell'ultima ora  
 e spezzavo le unghie per stringermi alla terra,  
 io sono coi vivi a piangere i morti.

Invece, nella breve lirica *Coroncina*, il Rosa ritorna alle analogie e alla poesia suggestiva degli ermetici che vuole raccogliere in un quadro certi stati d'animo tutto personali, e che non sempre si comunicano al lettore:

La sera si posa su gli alberi  
 la sera si posa sui tetti  
 rossi delle case.

La sera è un angelo bianco  
 dalle grandi ali d'ombra.

La sera è la quiete del cuore d'un tempo  
 posata su gli occhi.

L'impressione che si ricava da un primo studio delle liriche di questi poeti nuovi è che ci troviamo ancora di fronte alla poesia emetica, benchè si senta in alcuni di loro un'aria di rinnovamento tanto nel contenuto quanto nel tono e nelle cadenze. Ma non vi avvertiamo ritorni di sorta: nè al romanticismo, nè all'umanesimo, come non vi avvertiamo ancora nessun grande indirizzo rivoluzionario. Troppo era sereno ed equilibrato l'Umanesimo perchè si possa classificare umanistica l'inquietudine che pervade questa lirica moderna: troppo melodioso era il Romanticismo perchè si possa classificare romantica l'aridità e l'asprezza di questa poesia nuova. E non riscontriamo ancora nella poesia d'oggi una fisionomia propria che si distacchi da quella del passato così completamente da poter affermare che ci troviamo di fronte a una poesia veramente nuova, potente ed originale.

Anche oggi, dopo l'ultima grande guerra, continua in Italia la così detta rivolta contro la tradizione e la smaniosa ricerca del nuovo ad ogni costo; anche oggi, come in tutta la prima metà del Novecento, continuano a pullulare le riviste con programmi, a fiorire cenacoli e consorzierie, mentre si moltiplicano i concorsi letterari con premi più o meno vistosi, anche oggi continuano a contendere il campo le tre principali correnti artistiche di prima della guerra: l'*esistenzialismo*, l'*automatismo psicologico* e l'*ermetismo* che, nella sua estrema decadenza, si fa sempre più oscuro e più cerebrale, e, quindi, sempre più antipoetico.

Tutto questo però non deve farci disperare della poesia di domani. Nello svolgimento della storia dello spirito non ci sono mai, e non ci dovrebbero essere, nè ritorni al passato, nè, senza miracoli, salti bruschi nel futuro; ma una continuità: una continuità verso il meglio, il più alto e il

più nobile; una continuità che sia non solo riconoscimento e potenziamento dei valori spirituali del passato, ma anche evoluzione ed ascensione umana.

Sorgerà dal gruppo dei poeti nuovi che abbiamo rapidamente esaminato il grande poeta di domani? Preferiamo, in simili contingenze, attenerci alla nota massima del Manzoni e lasciare ai posteri «l'ardua sentenza». Vogliamo però segnalare in particolar modo Gherardo Del Colle, dal quale, se non si lascerà traviare da tendenze di scuole, attendiamo i canti più belli del futuro decennio.

Dunque, nella poesia d'oggi, nella poesia del secondo dopoguerra, nè ritorni, sinora, nè risvegli. Eppure non ci disperiamo, perchè siamo certi d'un fatto: che la poesia non muore.

La poesia non può morire. Può terminare un modo di poesia, ma non la poesia. Il suo continuo risorgere dopo epoche di incertezza è prova assoluta della sua immortalità. Può conoscere periodi di freddezza, stagioni di stasi, tempi di abulia, ma non la morte. Da Adamo fino ai giorni nostri l'uomo ha sempre sentito l'impulso ingenito dell'anima verso la bontà e la bellezza, e quindi ha cantato; dai giorni nostri fino a quando un solo individuo abiterà la terra, l'uomo continuerà a sentire questo impulso dell'anima, e quindi a cantare.

Perchè chi sa interrogare la propria anima, e sa esprimere liricamente ciò che l'anima gli dice, è poeta, e, se scrive, canta. Anima, abbiamo detto: e quindi non sensualità, non bestialità, non pornografia; ma effluvio spirituale, ansito di cielo, comunicazione con Dio. Niente dunque atmosfere artificiali, niente dunque programmi dettati. Sostituiamo al teoretico l'uomo vivo, a l'uomo critico l'uomo poetico, all'uomo distruttore l'uomo creatore. Quanto meno si parla e si scrive in proposito, tanto meglio è, perchè il poeta, per poter sentire i moti genuini dell'anima e cantare, ha bisogno di pace, di solitudine, di perfetta autonomia e indipendenza.

E trattandosi di vera poesia, neanche dobbiamo indulgere nella distinzione di paesi, di razze e di epoche. La poesia, generata dall'anima, non ha confini territoriali, perchè sua patria è tutto il mondo: non ha caratteristiche di razze, perchè scaturisce dal cuore di tutta l'umanità: non ha limiti di tempo, perchè è eterna e immortale come l'anima stessa che la genera e che è creata direttamente dal soffio di Dio. E quest'anima eterna e immortale, una in tutti i paesi e in tutte le epoche, quest'anima che ci ha dato Omero e Virgilio, Dante e Shakespeare del passato, ci darà indubbiamente Omero e Virgilio, e Dante e Shakespeare di domani.

## THE UNIVERSITY LIBRARY 1839-42

By J. CASSAR PULLICINO

THE reform of University studies contemplated in the Report of the Commissioners appointed to inquire into the Affairs of Malta, which was published in 1838, included arrangements for the provision of a University Library accessible to the public and housed outside the University building. Education in all its stages was under the control of the University in those days and the Commissioners hit upon the idea of incorporating the Government Library in Valletta with the educational establishments making up the University of Malta. This idea was not quite new, for Napoleon's Order of the 18th June 1798 had likewise provided for the attachment of the Government Library to the *École Centrale* that was to replace the University.<sup>1</sup> However, Napoleon's decree had never been put into practice, and the Commissioners' recommendation in 1838 gave rise to an interesting experiment in library administration whose failure was due more to weakness in executing the educational reforms contemplated in other fields than to any defect inherent in the conception of the idea itself.

The state of the Malta University in 1836 is thus summarised by the Commissioners in their Report:

The University of Valletta was placed on its present footing in 1834, according to a plan sent by Sir Frederick Ponsonby, in a despatch of the 23rd October 1833, and approved of by Lord Stanley (the Secretary of State for the Colonies) in a despatch of the 20th of November following.

The teachers in the University of Valletta consist of Professors in the four Faculties of Theology, Law, Medicine and Philosophy or Arts. The government of it resides in a Rector, who, in certain cases, is assisted by a Council.

The complete academical course lasts six years. The three first years are given to instruction in philosophy; the three last, to instruction in theology, law or medicine. Students are admitted once only in every three years; that is to say, they are only admitted in the year in which the triennial course of philosophy begins. The number of the students admitted for the last triennial course was 159. The number of the students now attending the different classes is 130. The number of the

<sup>1</sup>Scicluna, H.P., *Actes et Documents pour servir a l'Histoire de l'Occupation Française de Malte pendant les années 1798-1800*, Malta, 1923, p. 99.