

# LA PAGINA LETTERARIA

## Quattro poesie TRIONFO DELL'UOMO AUTONOMO

### INFANZIA

Nascere vide il falco contro vento,  
ombra nera di dannato  
nell'acquirino iridato:  
le eriche basse udivano  
la sua fame e lo stento.

Nelle brune pupille delle brode  
camminava la pianura  
come un'inquieto paura:  
i pioppi sull'acqua tessevano  
i loro nodi d'argento.

Di quel falco si alimento  
la povera infanzia deserta  
e nel fiato della gioventù  
ritrova la terra aperta.

### SAGRA

Giacché le feste degli uomini deludono  
e la pena di vivere è nell'aria,  
domani andremo a la sagra  
di un paese lontano.

Meglio sarebbe sul far del giorno,  
portando in noi una freschezza lucente:  
è un viaggio che non vuole frastono  
e primo arrivo chi è più innocente.

Sorai, animo, come il forestiero  
che si guarda il vestito impolverato  
e domanda lo strada  
e un alloggio nel vicolo nero?

Quando mio padre parlò sorrideva  
con negli occhi un tranquillo addio:  
non fece in tempo a dire e muoio!  
che già vedeva il paese di Dio.

### IL PAESE SCOMPARSO

Di là dallo stipe d'oro  
un paese di rondini e di vento:  
io sento che di sera  
un onito di cielo lo raccoglie.

Eron come occhi giulivi  
i giorni sparsi di chiarore  
su i pompini e il frumento.  
Pure languiva ogni fiore  
in terra illuminata  
e in grembo alle cicale  
un canto singhiozzato.

Il fanciullo scottava la pelle  
nel bianco delle strade:  
cedeva alla notte il suo viso  
e non sapeva che un nome  
avessero anche le stelle.

Che mi rammenti, Signore,  
di quel paese lontano,  
di quel bambino che affonda  
la guancia nella tua mano.

### RICHIAMO

Ma non voglio, Signore,  
che il tuo respira tenero di Padre:  
io so che il mare muove  
verso di Te l'enorme ansio del cuore,  
che il firmamento tremulo di copole  
è un colloquio dipinto di stupori.  
Gli uccelli migratori, il sple, il vento  
sono la tua canzone  
e solo s'interpone  
fra la vita e la morte il bene e il male.  
Tu che mi dici, o sero  
« E' notte, va, figliolo, vai »  
tra foglia e ramo lievitò il richiamo  
di una certezza fatta o me più puro:  
dei mali che poventò niuno allora  
mi trafigge di strozio o di paura.

### IDILIO DELL'ERA

Leggo in un avviso editoriale,  
che annunzia il libro d'un notissimo  
critico d'arte, questa bella  
frase ad effetto: « Undici pittori,  
undici combattenti per l'autonomia  
dell'Arte. 1870-1900: il periodo  
tumultuoso ed eroico del  
rinascimento ».

Oltimamente. Facciamo pure  
onore agli eroici combattenti per  
l'autonomia dell'arte. Innamiamo  
pare archi di trionfo ai vittoriosi  
dell'arte per l'arte!

Autonomia dell'arte. Che cosa  
vuol dire? Teoricamente dev'es-  
sere una cosa molto complicata,  
perché non s'attende neppure a  
spiegarla.

Direi soltanto che, personalmen-  
te, io ho avuto sempre una gran-  
de diffidenza per il suffisso « au-  
to », anche nel vocabolo autonoma-  
bile.

Autocoscienza, autocoscienza,  
autocoscienza, autocoscienza, auto-  
tardità, autobiografia, tutte belle,  
hellissime cose, ma che non mi  
hanno mai troppo sedotto. « Far da  
sé è fare per tre », dice un  
proverbio popolare. Ma bisogna  
però vedere che cosa si vuol fare  
e come lo si vuol fare. Altrimenti  
è meglio non fare neppure per  
uno.

Autonomia dell'arte deve signifi-  
care, se l'occhio non si inganna.  
Arte che fa da sé, svincolata  
dalla religione, dalla morale, dalla  
società. Ma che cosa poi fa da  
sé?

O bella, fa l'arte! Benissimo.  
Ma c'è, fatalmente, in sua con-  
traportata. L'arte fa da sé, sta da  
sé, senza tener conto né della re-  
ligione, né della società, né della  
morale, né dell'educazione. E al-  
ora è giusto, troppo giusto, che  
anche la religione, anche la società,  
anche la famiglia non tengano  
in nessun conto l'arte.

Mi pare che la conseguenza sia  
logica. E che sia tale lo dimo-  
strano, non le mie privatissime  
idee, ma i pubblici fatti.

Gli artisti si legano di non  
essere più presi sul serio, come  
nel Trecento. E' vero. Ma nel  
Trecento non era ancora avvenuta  
la gloriosa rivoluzione del 1870-  
1900. L'arte, poverella, non era  
ancora autonoma.

Si lamentano di non essere più  
pregiati, come nel Quattrocento.  
E' vero. Ma neppure nel Quattro-  
cento l'arte era felice, ancora  
autonoma. Si dolevano di non es-  
sere più onorati come nel Cin-  
quecento. Verissimo, ma neppure  
allora essi godevano legittimamente  
dell'autonomia.

Ci volle la sottile solibazione  
del liberismo, poi la rivolu-  
zione dell'illuminismo, poi l'ubri-  
catura del naturalismo, poi  
piangere infine alla gloriosa ri-  
voluzione, alla quale i nostri so-  
gnaletti critici continuano a  
consecrare corone d'alloro.

Tutte queste cose i nostri buoni  
e bravi artisti non le vogliono  
considerare e protestano, si lan-  
guano, piatiscano.

E' venuto da me, alcuni giorni  
fa, un eccellente pittore, regola-  
mente autonomo, cioè che fa l'arte  
per suo uso e consumo, con  
poco commisioni, fiori, vanto,  
glorificazioni, necessari concessioni, e  
mi ha raccontato, scandalizzato,  
tre faterelli che gli sono  
accaduti e che qui riferisco.

Se ne stava, un bel giorno di  
primavera, dipingendo sulla pro-  
da d'una strada di campagna, un  
paesaggio del quale amava, per  
breveità, la descrizione.

A un certo momento sento  
quattro pèste sulla massicciata,  
che cessano alle sue spalle. Due  
bravi villici, ginocchia sulle spalle  
e mani in tasca, s'eran fermati,  
con l'evidente curiosità d'osservare  
il suo lavoro.

A questo punto il pittore mi  
descrisse con delicata sensibilità  
lo stato d'animo dell'artista che  
si sente osservato durante il la-  
voro: un misto di fastidio e di  
soddisfazione; d'impaccio e d'cu-  
ria. Anche senza volere si pensa  
a quello che penseranno gli  
osservatori.

Il tormento non durò a lungo.  
L'artista udì le pèste che ripre-  
ndevano il cammino. I bravi villici  
si erano appena scostati da lui,  
quando il pittore calse a tu-  
lo le parole che l'uno rivolgeva  
all'altro. Erano queste: « Hai vi-  
sto che cosa ha inventato quel  
tipo per non far nulla? ».

Possano pochi mesi, e lo stesso  
pittore si trova nella vicinanza  
d'una spiaggia per la consueta

attività « marina ». A un tratto si  
accorge che il bicchierino dell'ac-  
qua ragna è vuoto. (E' un bicchie-  
rino di lotta, che s'applica alla  
tavolozza ed ha la capacità di  
poche gocce di liquido).

Poiché l'ipirazione incalza e il  
emulatore non può attendere a  
lungo sul cavalletto, il pittore si  
rivolge a un droghiere vicino, col  
bicchierino in mano, e gli chiede  
di riempierlo di acqua ragna.  
Poi gli domanda quanto è il  
suo debito, e fa l'atto di frugarsi  
in tasca. Ma l'onesto esercente  
ferma il gesto dell'artista, dicen-  
do: « Pagar? E' un'... miseria  
(una piccolezza). Se mai, a fine  
di stagione, mi potrà lasciare un  
suo lavoro! ».

Terzo episodio. E' l'autunno. Il  
pittore ritorna in città con la  
coccione dei quadri colti in  
campagna e al mare. Li ammu-  
chia in un angolo dello studio.  
Comincia a far freddo. La stufa  
è spenta. I vetri sono appannati.  
Fuori piove. Per affrontare l'in-  
verno finalmente si vorrebbe che  
qualche cliente compresse un  
buon gruppo di opere.

Il pittore passa mentalmente  
in rassegna i nomi dei possibili  
acquirenti. Ricorda quello d'un  
rico industriale, che alcuni an-  
ni prima mostrò di gradire la  
sua arte.

Ne cerca il numero telefonico.  
« Pronto ». Sono il pittore tal dei  
tali: Sa, l'autore di quei quadri.  
Mi parve che ne fosse contento...  
Se crede ho qui la mia ultima  
produzione... Già, senza impegni,  
s'intende... ».

Ma ecco, dall'altro capo, la ri-  
sposta inattesa: « Si è vero, mi  
piacerebbe molto, ma che vuole,  
non sempre li al muro. Sa, i que-  
dri, non sono come le scarpe, non  
si rompono; non sono come i ve-  
stiti, non si logorano. Non sono,  
per modo di dire, come i dolci,  
che si mangiano. Credo li ho tut-  
ti qui e tutti in buono stato di  
conservazione. Per ora non ne ho  
bisogno di altri ».

Contadini, bottegai, signori,  
tutti uguali, non considerare l'arte  
così oziosa, priva di valore e  
incurabile. Tutti uguali, utilissi-  
mi e refrattari! Il pittore, indi-  
gnatissimo, avrebbe desiderato

che anche lo si indignasse con lui.  
Ma per quanti sforzi facesse, non  
ci riuscì. Certo se andò succeden-  
dosi tra i contadini, i botte-  
gai e gli industriali.

Si ritornasse oggi, gli mostre-  
re l'ammuzio pubblicitario che  
ho sotto gli occhi. Gli undici  
combattenti per l'autonomia del-  
l'arte, esaltati dall'entusiasmo cri-  
tico, hanno vinto. La rivoluzione  
1870-1900 ha avuto buon esito.

L'arte è finalmente autonoma.  
Fa da sé senza bisogno degli al-  
tri uomini comuni. E gli uomini,  
a loro volta, fanno per conto pro-  
prio, senza bisogno dell'arte.

Il contadino fa il contadino, il  
bottegaio fa il bottegaio, l'indu-  
striale fa l'industriale. Niente li  
unisce più, se non l'interesse ma-  
teriale.

Non la religione, non la socie-  
tà, non la patria, non la famiglia.  
Nulla. Sono autonomi. Di più au-  
tonomi: sono autonomi.  
L'uomo è solo. Onore a lui, e  
solamente a lui. Solo l'arco di  
trionfo, che la filosofia e l'este-  
tica hanno innalzato dal princi-  
pio del secolo, non passano più  
né popoli né legioni. Passa un  
omino solo, triste, debole. E' l'u-  
omo autonomo uscito dalla sicu-  
ragata rivoluzione del 1870-1900.

PIERO BARGELLINI

## “Mosaico disperso” di Giovanni Boffa

Preceduta da una lunga e decen-  
naria ambiziosa prefazione in  
francesi di Henri de Ziegler, la  
raccolta di poesie che Giovanni  
Boffa d'Agno presenta al lettore  
d'Italia e della Svizzera italiana  
per i caratteri dell'editore firen-  
tino Le Monnier è una cosa seria,  
che dà il senso di una giovanile  
delicatezza, di un'ardente fragilità.

E giustamente de Ziegler ne  
avverte la tenue essenza di pensiero,  
quando scrive: « La sua poesia,  
in ultima analisi, non dice  
nulla che non sia scempice ».

La bella preoccupazione del poeta  
che Boffa, che anche occorrendo  
alla sguardo dei lettori troppo  
mollemente affascinati da esse per  
fare lo sforzo di strapparle il suo  
segreto.

Che cosa dice Boffa nella sua  
poesia? Che la felicità, in questa  
vita, è unicamente parvenza e che  
la pena è di tutti i giorni; che  
tutto passa e tutto si cancella;  
che l'inganno e la menzogna si  
incontrano su tutti i nostri itin-  
neri.

Nessuna scoperta nel mondo o  
nell'« io », dunque. Ide-sentimenti  
tradizionali, nella nostra  
poesia. La sincerità salva il gio-  
vane poeta d'Agno dalle accu-  
sate picaresche di tanta gente  
che, oggi, scrivendo in versi, ha  
come fine primo ed ultimo la  
maraviglia del lettore, ottenuta  
con un'originalità di tema volu-  
to d'artificio. Naturalmente, que-  
sto è pure un non ignorabile con-  
trasto al quale egli si chiude:  
ma — poiché egli ha il dono del  
vero artista, di far coincidere  
questi confini con i limiti stessi  
della propria natura — ne potrà  
nascerne, talvolta, l'impressione di  
subitaneità, non però quella di la-  
cuna, di mutilazione.

Quell'Impressione, del resto, è  
già sentata nel titolo: *Mosaico  
disperso*. Ciò — come spiega  
Henri de Ziegler — la poesia scrit-  
ta vista questo frammento di un  
infinito ininterrotto mosaico per  
ricomporre il quale il poeta  
lotta con l'Impressione, timoroso  
di non riuscirevi eppur sognando  
la magnifica vittoria. Che è il con-  
flitto d'ogni autentico poeta, ma  
che, in Boffa, si risolve proprio  
nell'Impressione sulla pagina in  
una certa brevità talvolta giove-  
vole o cinese (è un'altra amma-  
nazione di de Ziegler), in esatta  
rispondenza alla esiguità dello  
stadio ideale e sentimentale don-  
de il componimento nasce.

Hanno i ponti trivezza  
di vascelli spazzati  
senza più volto  
come la Vittoria di Sanmarta

E' la desolata Firenze del 1945,  
dai ponti fatti scartare durante i  
combattimenti sul limite del suo  
dare contatto: un frammento di  
Firenze, del suo dolore, non in-

diato e non ricostruito, sempli-  
cemente sentito dal Poeta in quei  
piani di ponte dalle arcate mozze,  
nell'acqua sempre uguale.

Ne la gloria del sole di Firenze  
su casti olivi risplendono  
cinque croci stellari  
su verdi conchiglie dorate

«Tempio russo»: altro fram-  
mento, come la maggior parte del-  
le liriche del Boffa. Ma completo,  
conclusivo.

E che c'impetra se la gloria del  
sole di Firenze e i casti olivi sono  
presenze oleografiche, tole dal  
frastuono d'uso? Proprio nell'ac-  
coro, in un'impeto di uno sfondo da  
cartolina balza più viva la sorpresa  
del tempo orientale, la sua assu-  
dità visiva.

Cose, queste, che certo non sa-  
ranno ammesse da coloro i quali  
riducano la poesia alla parola li-  
rica, trascurando l'esistenza e la  
possibilità di un discorso che,  
talvolta, s'annala anche d'una  
diversità di piani, di toni, di vi-  
brazioni (come qui dove si passa  
bruscamente dall'oleografia di Fi-  
renze nel sole alla impressione,  
dichiaratamente soggettiva, delle  
verdi conchiglie dorate) per at-  
tenere un risultato che senz'altro  
è lirico.

Vorremmo dire che il segno di  
Giovanni Boffa, poeta, la sua  
firma, sta in una proporzione: è  
un segreto d'armonia.

Ascoltate questa « Siena » cri-  
stallina:

Prima che le tue torri  
purissime, il mistero  
della notte toscana  
s'avvicina,  
in una spedita chiarezza  
glorificata pensarti

Potrebbe essere — fingiamo di  
sostituire torri con, poniamo,  
braccia — una lirica d'amore: è  
un'ultimo verso. Poi c'è quel  
glorificata: una parola solenne,  
spiegata a vista. E, da sola, fa  
contrappeso a tutto quello che  
potrebbe essere un idillio.

Sempre così, nel Boffa: un e-  
quilibrio di volumi verbali, entro  
il componimento. E l'arte è anche  
equilibrio perfetto.

Il fatto che nulla ecceda dal  
frammento concluso, che nessuna  
generosa esagerazione giovanile  
trabocchi da una pagina all'altra,  
che nessun grido, nessun moto  
spezzi la piccola cornice, toglie  
alla sua raccolta la fisionomia u-  
ditoria: i componimenti nelle cin-  
quantatré pagine di *Mosaico di-  
perso*, convengono, non si articola-  
no, non vilzano insieme.

Ma questo è un male di cui so-  
ffre molta poesia odierna: il fi-  
broso povertà nasce da un atto di vo-  
lontà, è un fatto stilistico, non  
una necessità stilistica. E' una  
folla di volti, non un viso solo:

## VOLANTINI

VAN GOGH

Come non si può considerare  
un maestro dell'arte contempo-  
ranea questo olandese che ebbe  
l'esistenza da disperato e che  
da ricco, a quanto si dice, ven-  
dette un sol quadro? Non per  
la vita che ebbe, ma quanto si  
sono visti alcuni tra i suoi capot-  
lavori, come si può fare attual-  
mente a Milano. La sua terrena  
misericordia non può spingerci ad  
apprezzare di più o di meno il suo  
valore, ci commuove tuttavia, e,  
se vogliamo, ci fa capire come in  
epoche di transizione quale la no-  
stra, è possibile che un artista  
non venga apprezzato se non  
tardi.

Ma cosa si può trovare oggi di  
non opposto, di non regolare e  
alla portata di tutti, in Van Gogh?  
Dico questo perché c'è ancora  
chi solleva il vecchio demagogico  
canto contro il suo realismo cal-  
laudato da una critica povera.  
Quei suoi giardini fioriti, quei  
suoi campi di papaveri, quei suoi  
paesaggi, quelli suoi selve, quei  
suoi ritratti del tenente degli zwi-  
gati, del postiglione, i suoi auto-  
ritratti, cosa hanno di meno che  
naturale, di lontano da una realtà  
che tutti vedono anche così?  
Un pittore non può da spiegare,  
un pittore per ognuna certo più  
« vino alla natura » di quel neo-  
classico giunti che piacevano an-  
cora alla società del suo tempo e  
davano all'esecutore una realtà  
artificiale.

Ma quale ricchezza di colori,  
e che freschezza e impeto. Qui  
c'è la novità di Van Gogh,  
nell'aver realizzato le tinte più  
vibranti, nell'aver iniziato quel  
cromatismo tanto acceso da parer  
immediato, mentre non lo è, da  
sembrare che il pittore abbia pre-  
so il verde dei prati, l'azzurro  
dei fiumi, il rosso dei papaveri,  
l'argento delle nubi e lo abbia  
mescolato direttamente sulla tela.  
Invece anche lui, come i grandi ar-  
tisti, ha dovuto cercarli quei co-  
lori, inventarli.

In questo senso la fare un pas-  
so sia avvicinando alla natura  
aperto da Cézanne, e non so se  
per quel che riguarda i pur valo-  
ri pittorici, sia stato più su-  
perato. Veramente, davanti alle sue  
tele esposte nell'esplicazione rea-  
le si capisce come egli sia uno  
dei maestri del moderno rinasci-  
mento pittorico.

Come egli sia tra quelli che  
hanno ripreso contatto con la ve-  
ra natura per rinfrescare l'arte:  
allo stesso modo, a suo tempo,  
dei quattrocentisti italiani.

Sarebbe interessante indagare  
con quale occhio dell'attenta fi-  
ranza guardati costosi paesaggi e  
figure che ci si presentano così  
vibranti di propri colori. Forse  
si può ritenere che egli guardasse  
le cose nell'impulso di una lucidi-  
tà avidissima, quasi a capire,  
letteralmente a succhiare i colori  
più densi delle cose. E questo  
può forse aiutare a spiegare co-  
me la sua fibra a un certo punto  
non abbia più resistito a un eser-  
cizio così totale dei sensi per di-  
scriminare il colore. Pensiamo  
luminosa delle cose, non può che  
lucare un organismo umano.

Questa pittura, tutta derivata  
dalla richiesta propria delle cose  
esposte all'aria, la loro priva-  
ta luce, ha, mi sembra, anche un  
significato morale: è quasi un ri-  
volgere, un glorificare la bellezza  
natura, lo splendore delle creature  
che, all'occhio reso giusto da  
gli occhi, appaiono come am-  
bita e senza interesse. Ma questo  
ciò che la ogni vero artista. Van  
Gogh ha fatto in modo eccel-  
lente.

GIUSEPPE BISCOSSA

brutto o bello, ma con i suoi tra-  
tti inconfondibili. E' un insieme di  
parole, non un discorso.

Ciò non costituisce che un  
piano di giudizio critico per la  
poesia del Boffa: le sue liriche  
devono essere giudicate proprio  
come i poltroni, bucati pezzi di  
un mosaico disperso. Ma, premis-  
to questo, è impossibile non rile-  
vare in ciascuna di esse l'auten-  
ticità dell'impulso poetico, la  
spontaneità del suo realizzarsi nel  
verso, l'adesione della forma ner-  
vica al sentimento emato.

Che son poi gli elementi da cui  
un scritto poetico è reso valido.  
Onde a Giovanni Boffa, il quale  
ha mantenuto la promessa fatta in  
Notturna (1947) e che allora ri-  
levavamo con gioia, come onesta  
e chiara parola in mezzo a tanto  
poetare programmaticamente con-  
torito e incomprendibile, non po-  
ssiamo esprimere che una lode ed  
un augurio: continui così.

Fedele a se stesso e al suo mon-  
do raccolto, percorso da voci som-  
messe; fedele all'insieme che in  
poesia a parte poetico dono ai  
suoi fratelli; fedele a quel biso-  
gno d'armonia che, in lui, è na-  
tura.

Scriverei forse, malinconica-  
mente, di sé, come in « Golfo di  
Paradiso »:

Un teno volo d'uccelli  
ne la misura quiete  
de la sera.

O visione  
fedele de la mia giovinezza  
che s'ha radunando le sue vele.

Ma le vele radunate nel golfo  
del tempo, degli anni che passano,  
si sciogliano nel verso, per  
rientrare sul mare della poesia, la  
avventura di lidi più lontani dei  
nostri approdi terreni.

I miei giorni  
una strada

Inopportuno e inopportuno  
su ciottoli costanti...

I miei giorni una strada.

E tu, Poeta, tu  
un tenue filo d'erba sei che solo  
inistato da cieli noncanti  
la saggine di spine in cima al muc.

D. G. MARTINI

### PROUST E I BAMBINI

Proust, questo speditista, per  
cui dire, della rievocazione del  
passato, spiega bene il meca-  
nismo della memoria: « Sprechiamo  
la fatica se cerchiamo di ero-  
re volontariamente il nostro pas-  
sato, tutti gli sforzi della nostra  
intelligenza sono inutili. Esso è  
« della sua parata, in qualche  
oggetto (nella sensazione che ci  
può dare questo oggetto), a cui  
nemmeno pensiamo. L'oggetto di-  
pende dal caso che noi lo abbiamo  
a incontrare prima di morire  
o che non lo abbiamo a incon-  
trare mai ».

Tutta l'opera di Proust è intrisa  
a risollevarsi dall'oblio il passato