# LA PAGINA LETTERARIA

## Giorgio Morandi

*L'Aja, estate 1954*

Come al Museo di Rotterdam ho avuta la sorpresa della bella mostra di Francesco Velloton, così al Museo civico dell'Aja ho avuta quella d'una mostra anche più bella (se bella vuol dire quanto mai compiuta e ben ordinata) di Giorgio Morandi.

E' per me una gioia spirituale: prima di tutto è un italiano; e mi è caro vederlo onorare in terra amica, ma straniera; in secondo luogo, le sue opere sono tante, e messe così bene in luce, e raggruppate così logicamente secondo le affinità e gli sviluppi della tecnica, che finalmente me ne potrò fare un'idea definitiva.

Ecco: se badiamo alla raffinata sensibilità del colorista, e alla sicurezza e delicatezza del suo contrappunto cromatico (ossia, in parole meno saccenti, al modo con cui la sua rètina percepisce le più evanescenti iridiscenze del colore d'un oggetto e su un oggetto, nel variare dell'aria che lo circonda, e al modo di renderle con una pennellata d'una quasi incredibile leggerezza, in una scala di toni che ha liquidità armoniosa di passaggi), non possiamo che ammirare.

L'analisi con cui — nel vasto campo, Morandi distingue lo assorbimento e il riflesso delle luci che dà un vetro spesso, lucido o polveroso, o quella specie di impasto gessoso nel quale si raccolgono certi liquori moderni, o volte lasciato nella sua porosità naturale, a volte verniciato in gialli sfatti o vagamente bruni, e la semplicità portata all'essenziale con cui, in poche pennellate che hanno un valore, da un lato matematico nella loro assolutezza, dall'altro poetico nella loro seducente musicalità di toni, danno all'artista un dominio così magistrale della sua tavolozza senza profondità cupe e senza squilli e grilli acuti, ma tutta distesa in una pacatezza, quasi di sogno o di meditazione mistica, che ci commuove e, in certi momenti, quasi ci esalta.

Quando egli, per esempio, aggiunge alle sue bottiglie opache e biancastre una piccola caraffa di rame, ma d'un rame dal quale sia evaporato ogni caldo tono rosso, che darebbe il senso della materia reale, e ne resti soltanto un irriproducibile e quasi immaterìale colore rosato, quei pochi tratti verticali che scivolano in barlumi aerei, tra di un raso sull'altare velato d'incenso e di pelle di bimbo appena uscito dall'accappatoio a spugna e spolverato di talco, ci danno un brivido: e comprendiamo come il pittore abbia potuto oppassionarsi a rendere sempre più delicati questi rapporti sempre più eterei queste «apparizioni» di oggetti.

Così siamo presi, nella nostra sensibilità acuita da decenni di esperienza, dal suo modo di far respirare il colore delle cose nell'aria che le avviluppa: quando cioè egli arriva a persuaderci che un vaso dunque e sottile e di un bianco dorato che regge un mazzetto di fiori intonati a quel «motivo dominante» di colore, non riceve il suo tepido fiato dalla luce che lo avvolge, ma è esso a spandere intorno a sè il suo tepore di toni, imbevendone l'aria.

Ma già, dalla mania delle cose inerti (almeno inerti per la sensibilità quotidiana), eccoci trasportati, per una serie di pareti chiare, ai paesaggi. Un sollievo, come a uscire da un mondo strangato, in cui la vita sia stata imprigionata in forme e materie nelle quali non può essere che mutilata e immiserita — per entrare in un mondo in cui la vita si espande e palpita, sebbene trattenuta ancora da una invisibile e tenace ragnatela di fili di seta che le impediscono di darsi totale e piena alla nostra gioia. Angoli di giardini, o di parchi, o svolte di strade in campagna o in città, con case o casucce, senza mai gente, senza mai nulla che possa richiamare a una realtà particolare di luogo o di costumi. Nè questo è un rimprovero, ma solo la definizione di un carattere.

Che pace però! Quali silenzi! Quali segreti accordi di musiche non percepibili dall'orecchio, ma solo dall'anima!

Vengono su dal più profondo di noi ricordi indefinibili, nostalgie carezzevoli, e pensiamo, staccandoci in momento dalla pittura che ha già cominciato in noi il suo sortilegio, che uno di questi quadri, in una parete di camera e di studio, darebbe forse l'avvio ai nostri sogni, e li sosterrebbe misteriosamente come una mano invisibile che sorregga un battito d'ali altrimenti caduco.

Usciamo dalla mostra, cerchiamo di disperdere l'assorto silenzio che essa ha lasciato in noi a soffocare ogni tentativo di pensiero e di parola, perchè vogliamo affrontare il grande problema: un artista (e specialmente un artista di tali doti naturali e di tale esperienza) è padrone di far quel che vuole: se la sua passione, o anche una sua frenesia gli suggerisce di consumare la vita a rendere, supponiamo, la consistenza, il colore e i riflessi di una gamba di tavolino, ebbene, faccia per tutta la vita una gamba di tavolino; purchè non ci tiri addosso la maledizione dei suoi imitatori, e non ci trovino a girare per le più diverse mostre, inseguiti e come ossessi da gambe di tavolino in tutte le tecniche e le maniere; e purchè, visto che può bastare ad essere artisti ammirati e collocati nei musei, far gambe di tavolino, non si mettano per questa strada, con tutti gli ingenui, tutti gli impotenti e tutti i filibustieri che si sono accorti d'aver trovata la via libera alla fama della loro nullità.

Ma niente c'impedirà di rimpiangere che un artista come Giorgio Morandi abbia per anni e per decenni dipinte bottiglie di vetro o di porcellana, ritte in piedi o abbattute, isolate o a gruppi, come se la vita universale fosse ridotta all'angolo di una dispensa aperta in diverse ore del giorno per farvi penetrare la luce che varia con le ore stesse.

La tecnica della pittura è una grande cosa: e un pittore può esercitare per un tempo infinito la sua rètina a cogliere le più lievi sfumature dei più labili colori sulle più variabili superfici, e la sua mano a trasferirle nel piano della luminosità cromatica. Ma quando rètina e mano abbiano raggiunto i vertici che han raggiunti nel Morandi, noi siamo in trepida attesa che egli si valga di tanto suo travaglio per darci la vita, in modo che con la vita da lui interpretata la nostra sia resa più intensa, più vibrante, più grande e alta: i paesaggi di questa mostra sono un primo gradino: noi desideriamo salire una scala.

L'arte non ha scopi: siamo! Non ha scopi particolari, ma perchè ne ha uno che li supera tutti: ricreare la vita: ricercarla nell'opera d'arte, perchè di rimbalzo sia esaltata in noi.

Quando guardo «L'Ultima Cena» di Leonardo, alle Grazie, spesso m'indugio a contemplare quello onde di «natura silenziosa» che percorrono il piano della mensa: dalla tovaglia, ai piatti, ai bicchieri, al pane, alle carni. Penso quel che dovevano essere quando la mano del pittore se ne era appena staccata, a fatica, nella incontentabilità del genio. Certo in mille punti dell'ampia tavola c'erano oggetti che avevano la meravigliosa liquidità, sottigliezza, trasparenza, in contrappunto di prodigiosa letizia cromatica, che hanno i più azzardati termini della pittura morandiana: e molto di più e di meglio.

Ma... oh, come una piccola appendice, come un'aggiunta da nulla, su questo andeggiare di natura silenziosa» correvano i flutti di tempesta delle dodici anime degli Apostoli, sollevati dalla rivelazione di Cristo: e vaporava oscuramente la sua divina malinconia: quell'espressione del viso di Cristo sulla cui bocca trema ancora l'ultima parola, non di accusa, ma di accettazione, ... *traditurus est*, e nei cui occhi, dalle palpebre abbassate permea invisibilmente il presentimento del martirio....

E allora io sento che, tra le bottiglie di Giorgio Morandi, che mi hanno stregato (lo confesso) con le loro stupende evanescenze, e «L'Ultima Cena» di Leonardo che mi ha incantato col suo dramma umano e divino, pure espresso anch'esso in cromatismi di valore assoluto, io devo scegliere «L'Ultima Cena».

ETTORE COZZANI

## Paesaggio Senese

*Ora dei colli non mi dir lo spazio*
*amareggiato al vento dell'ulivo:*
*preferisco, se mai, la continenza*
*giuliva delle crete che di sole*
*rugan la scarna faccia dell'asceta*
*e' macerato il solitario bianco*
*muore intonando l'inno di compieta.*

*Ella mi scava taciturna il volto*
*che adolescente si specchiò nell'acque*
*rosse di torri nell'obiquo volo*
*delle colombe, musiche sognando*
*di mandole e di liuti e damigelle*
*che con donzelli se ne van danzando.*

*E le Madonne nel tremor del marmo*
*mirava che si fan quasi di giglio*
*e le lupatte dal singhiozzo oltermo,*
*eterno dentro l'anima di pietra*
*e traforate come un alveare.*
*le bianche guglie della Cattedrale.*

*L'adolescente che nel suo pallore*
*ingenuamente a vespro ragionava*
*con gli angeli di Ambrogio il dipintore,*
*appena il buio gli correva dietro,*
*non ritrovava, tra le cupe arcate,*
*che il suo destino in mano alla Sibilla,*
*le Tre Marie di Duccio al Sepolcreto.*

*E poi la morte dentro un velo d'aria*
*carezzava le mani a lui che in sogno*
*del Paradiso i rami ventilati*
*rivedeva e le vergini tra i fiori*
*ed Eva nuda, squallida e tapina*
*e la bicorne mitra degli abati*
*e monachini calvi o incappucciati*
*da Giovanni di Paolo affrescati.*

*Notti supine che nello stellato*
*sembra ogni campanile un montanaro,*
*l'adolescente una dolcezza esangue*
*già percepiva come la rugiada*
*che si stacca dal prato soleggiato.*

*Gemmava il suono delle sue campane*
*in cipressete a specchio dell'estate*
*e nei rosei castelli riposati*
*il crocchio stonato dei pavoni*
*simulava il bel tempo dei baroni,*
*quando cavalli apparigliati in festa*
*violavano, trottando, la foresta.*

*Oggi in veste di povero ricercò*
*l'adolescente che migrò lontano*
*e ritrovo il paese che fu mio*
*scarno ed inciso con la punta a secco*
*in un masso patito di galestro*
*dove i tratturi sanno di stambecco.*

IDILIO DELL'ERA

## Salmi di P. L. Flouquet

P. L. Flouquet, noto poeta belga, apprezzatissimo autore di poemi in prosa («Le Lys Noir», direttore del «Journal des Poètes», ha pubblicato un nuovo libro, che gli ha valso il Prix «Auteurs Catholici», e che ci sembra in effetti il suo libro più persuasivo: esso s'intitola «Psaumes de l'amour et de la mort» (ed. «La Maison du Poète», Bruxelles) e si vale dell'ampia forma del versetto per esprimere motivi fondamentali e non transuenti del sentimento religioso.

E' noto che la poesia belga è da anni tra le più floride e felici di Europa; illustrata da nomi di artisti limpidissimi e semplici, nemici di ogni artificio, maestri di realismo poetico, quale Armand Bernier, Maurice Carême, Auguste Marin (morto, purtroppo, nella seconda guerra mondiale), ed altri... Di fatto, il Belgio ha preceduto l'Italia e la Grecia nell'affermazione di quello che oggi si suol chiamare «realismo lirico», anche se questo nome si è poi diffuso parlando dell'Italia, ed è stato accettato (morto ahimè il Marin troppo prematuramente) da scrittori quali Charles Plisnier, i già detti Bernier e Carême, Albera Ayguesparse, Edmond Vandercammen, André Gaschl, Marcel Hennart ed altri. Le ragioni della poesia oscura ed alchimistica («alchimie du verbe») hanno tentato di difendere, per contro, Linze, Goffin e qualche altro: se Pierre Louis Flouquet pervenne, in più di un'occasione, solidale con questi ultimi: nè mancavano testi suoi che apparissero orientati verso l'oscurità ed il concettismo. Ci s'impone dunque come un avvenimento letterario di notevole portata il fatto che il libro più alto e maturo del Flouquet, salutato anche da un premio meritatissimo, brilli oggi di una limpidezza d'effetti veramente diretta e immediata, facendo, di colpo, del Flouquet quasi un esponente di quella poesia «realistica», cioè contrata, non filtrata attraverso processi d'astrazione, di cui sinora egli era tenuto un avversario.

In effetti, la poesia religiosa (come la sociale e l'amorosa) perderebbe il suo peculiare potere emotivo se si adeguasse ad una «poetica della suggestione» che richiama del pari l'Abbate in più diverse interpretazioni soggettive, da parte dei lettori, e che postula intrichi di melofore consoni piuttosto a vaghe stupefazioni sensuali e consimili stati d'animo ancora dubbi e incerti. Il Flouquet, assumendo i sublimi motivi dell'amor sacro, ha sentito la necessità di respingere le ambiguità ed ambivalenze, liberarsi da ogni tentazione di quel «poetismo» vago e non concreto, contro cui ci ammonì a suo tempo Benedetto Croce, e dare alle sue parole una incisiva precisione che gareggiasse con quella dal maestro primo (Davide re) ottenuta pur nelle grandiosità e solennità dell'alone musicale.

Con questo suo nuovo, sempre più virile linguaggio, il Flouquet, vittorioso su la tentazione decadentistica, sa veramente parlarci, come il titolo annunzia, dell'amore e della morte; e dell'attesa, e della speranza, e della bellezza.

Il libro si apre con un salmo alla Creazione: «L'Amour ouvrit pour moi la semence des choses. - J'ai vu l'univers du grain de sable, - Au ciron j'ai trové la noblesse de l'aigle et la grâce de faon ou bourgeon. - Création, j'admir qu'il te voulut nuptiale et féconde. - Je contemple ton front de fiancée, les flancs d'épouse, ton giron de mère, - Sur lon sein je vois l'empreinte ardente des générations. - Substances, et vous, formes qui accueillez la petite lampe du poète, - Vous continuez l'oeuvre du Créateur, votre multiplicité affirme l'Unité. - Création, il n'est en toi ni intérieur, ni paria. - Chacun est établi selon son rythme et tous portent avec grâce leur destin. - Sur le plus sec des lichens j'ai découvert la splendeur de l'Amour. - Du noyau dur j'ai vu s'élever l'échelle de Jacob. - Toi qui pour l'homme voulus la morsure profonde de l'Infini - Soutiens me toi, confirme mon humilité, nourris ma Joie! - Le rocher le chanle: Alleluia!».

Ecco necessario riportare il salmo per intero, perchè apparisse in piena luce la logica continuità del discorso e la lucidezza dei concetti. Se noi fossimo seguaci del suggestivismo mallermeano, non potremmo giustificare una lirica come questa: diremmo che il pensiero tiene qui troppo posto, che c'è, per contro, troppo poco mistero, che troppo poco è concesso al «piacere d'indovinare»... Ma noi siamo, di quel suggestivismo, avversari; e pertanto convinzissimi che le più complesse e importanti emozioni dell'uomo facciano un tutt'uno coi suoi pensieri, e non possano essere espresse separatamente da questi. Ammiriamo dunque una nitida pagina come quella citata, lieti di rilevare come il poeta, per parlare con Dio, abbia sentito la necessità di un linguaggio sobrio e disciplinato, e di esprimere il proprio grido d'amore con una lucidità ch'è, essa stessa, appassionata. Fioriscono, sì, immagini originali e concretissime: «... formes qui accueillez la petite lampe du poète...» (com'è bello, qui, che le poesia, l'opera del poeta, sia paragonata modestamente ad una lampada piccola, ospitata nel mondo delle Forme, che da essa, dunque, è illuminato qua e là, ora in un angolino, ora in un altro!); «... du noyau dur j'ai vu s'élever l'échelle de Jacob...» (è un chiarissimo concetto, ma è anche un'immagine prestigiosa: o, nessuna contraddizione tra i valori logici e quelli immaginativi, evocativi). Ma su tutto prevale la «visione» del pensiero, staremmo per dire il concetto assunto come «intuizione». Ciascuno è contornato a un suo ritmo, ciascuno è portatore di un peculiare ritmo: onde la certezza della bellezza della Creazione, nella sua innumerevole varietà. Certezza che domina il canto. E, in sede conclusiva, la preghiera — così fiduciosa — d'essere aiutato ad esser felice («soltanto la mia fede, nutri la mia Gioia!») diventa tanto più significativa e tanto più toccante poichè immediatamente precedula da quel luminoso e grandioso vocativo: «Tu che per l'uomo volesti il morso profondo dell'Infinito...». Tu, Dio, non hai voluto per l'uomo una soddisfazione opaca e cieca; hai voluto la nobiltà dell'uomo, o, quindi, necessariamente, che l'uomo fosse tormentato del senso, della sete, dell'Infinito; ma proprio per questo (così lo manifestavi all'uomo il tuo amore) li chiedo alimento, protezione per la mia Gioia. Perchè questa, ch'io perseguo, non è la gioia del bruto, la gioia dell'ignaro, la gioia di chi ignora il morso dell'Infinito; è la gioia di chi, grazie a quel morso ben cognito, anela giungere alla contemplazione dell'Infinito, ravvisando l'Unità celata negli infiniti diversi ritmi individuali...

Il pensiero che diventa inno, ecco il valore di questo esempio.

E salismo, a proposito della «Gioia» che non è irriverente voler proiettata e alimentata da Dio, al «Psaume de la Danse»: «Voici le temps de la Joie mystérieuse. - Les ciseaux du ciel forment une ronde - Car mon âme est rieuse, mon sein frémit d'un riche émoi. - Danse de la flamme où rit l'ardeur désir du feu. - Danse du moissonneur dans le moisson; danse du vendangeur dans la vigne...». In questo plastico simbolo della Danza, non gareggia il cristiano poeta belga con talune tra le più felici ed umane parole dei saggi dell'India, con la musica segreta che la loro liorisco delle terra di Ramakrishna e di Aurobondo? Torna l'idea, fondamentale, del ritmo: «Rythme Mcond tu es la pulsation de l'Eternel». (L'Eterno, espresso, manifestato nel ritmo fecondo della Creazione paragonate amorevolmente alla Fidanzata e alla Sposa). E più che mai appare calzante la metafora della Danza, se si pensa al passo zoppo dell'amore meschino che non fu vero amore: «O toi qui écoutes, jette la vielle béquille, le pauvre amour...».

E nel salmo «de l'Adhésion il poeta accenna con scultorea nitidezza (una nitidezza che ha un suo palhos di gioia contenuta) al proprio ritorno alla religiosità serena di oggi, dopo un periodo di dubbio e ricerca inquieta: «L'expérience m'avait éloigné, l'expérience m'a ramené. - Séparé par désir d'amour, par besoin d'amour je suis revenu. - Ce que m'avait arraché la raison, l'intelligence me l'a rendu». Subito dopo, con un trapasso tutto peculiare di questo poeta, è un grido, bellissimo, verso la bellezza del mondo: «Beauté, tu es dans mon âme la brûlure de Dieu».

Se una è la religione cattolica (a cui si rifà la poesia del Flouquet), infiniti sono i modi di «sentirla»: tanti quanti gli individui. Il Flouquet ha saputo illuminarci il suo modo, comunicarcelo. Come era la sua funzione di poeta.

ALDO CAPASSO

PACE AUTUNNALE ...A I MONTI

## IL BRIGANTINO

### Il Nuovo Madrigaletto italiano

*Tra le iniziative di alcuni dei nostri Circoli di Cultura in questi ultimi anni, quella di offrire ai nostri pubblici un concerto del Nuovo Madrigaletto italiano è stata una delle più felici e, mi sembra, delle più congruenti. Anche se l'intuizione del pubblico, per quanto mi consta, non è stata dappertutto adeguata.*

*Sette esecutori, compreso il direttore del piccolo coro da camera: due soprani, un mezzo soprano, un tenore, un baritono, un basso, perfettamente affiatati, i quali si sono specializzati nell'esecuzione di madrigali, composizioni musicali a tre, quattro, cinque voci, su brevi e svariati temi, da eseguire con la maggior accuratezza possibile o grande riguardo al testo letterario.*

*E' un genere che fiorì nel cinquecento e nel seicento, ma che ha cultori anche oggi, e non senza ragione. Un genere prettamente italiano, e rinascimentale, e, benchè vigoroso nei secoli successivi, più tipico, se vogliamo confrontarlo con la civiltà letteraria, del quattrocento che non del cinquecento e del seicento.*

*Questa è almeno l'impressione che si può avere ascoltando il «Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena» di Adriano Barbieri, composto nel 1608. Una serie di brevi esecuzioni, a motivi sempre variati, su testi frizzanti.*

*In cotesti divertentissimi madrigali si uniscono alla perfezione, anche per merito del Nuovo Madrigaletto italiano, due elementi apparentemente lontani: il popolaresco e il colto. Raffinato, e malgrado l'apparenza difficile l'esecuzione: un contrappunto che richiede abilità, indipendenza e accordo perfetto nei cantori. E, d'altra parte, motivi, letterari e musicali, che traggono chiaramente ispirazione dalla vena popolaresca, dall'estro creativo del popolo. Dietro la musica disciplinatissima, si sente il brio, la invenzione, lo sgorgare nativo propri delle migliori espressioni popolari.*

*E' una musica che sta lontana dall'astrazione, che si mantiene a contatto con la polla naturale, ma raggiunge l'arte per un'accuratezza, un rigore formale che la fa perfino apparire talvolta qualche poco stilizzata: ma si tratta di una stilizzazione felicemente riscattata dall'onda di freschezza che la permea continuamente.*

*Basti pensare come siano frequenti gli elementi onomatopeici, i movimenti, i timbri che ricordano i gridi, le voci della vita, i quali elementi si inseriscono nella costruzione artistica corrente mente. Così il «Contrappunto bestiale alla mente» è un accordo di versi di animali, quasi la musicalizzazione di un concerto naturale di animali in una notturna campagna.*

*I testi sono ricchi di una scapigliata fantasia, di breve respiro, ma che non concede mai nulla all'uggia e alla pedanteria. Fanno pensare al Burchiello e certamente sono nella scia dei seguaci del poeta barbiere quattrocentesco.*

*Ora, malgrado qualcuno possa pensare a un accordo paradossale, bisogna dire che siamo di fronte a produzioni di gusto moderno. Il gusto è ritornato e sta sempre più ritornando, in certi settori della vita culturale, a coteste espressioni. Non è difficile istituire un parallelo, benchè la cosa possa sembrare a tutto prima assurda, tra i madrigali e la musica jazz. Ambedue partono direttamente dalla vita, mantenendo di essa una parte del cantico e del ritmo, allontanandosene però quel tanto che basti a fare opera d'arte, cioè opera consorrendile (ben inteso quando si verifica la riuscita). Certo le civiltà che esprimono questi due generi sono assai diverse, ma le due espressioni vengono a trovarsi sullo stesso piano di elementarità, quello che il nostro tempo possiede.*

*Soltanto che nel caso del ma-*