LA PAGINA LETTERARIA

Gabriele D'Annunzio

Si è scatenata in pieno la retorica italiana. Cadono quest'anno il centenario della nascita di Gabriele D'Annunzio e il venticinquesimo della sua morte. Tanto basta, e ce n'è fin troppo, per dare fiato ai più tonanti petti e gonfiare di vento le bandiere. Non mancano anche opere serie di revisione critica: Tutto D'Annunzio, *di Eurialo de Michelis (ed. Feltrinelli);* Sentimento del vivere ovvero Gabriele D'Annunzio *di Emilio Mariano (ed. Mondadori);* Saggio sulla prosa dannunziana *di Francesco Tropeano (ed. Le Monnier). Del primo libro ho già parlato; del secondo mi propongo di parlare ora; del terzo spero di poter parlare. A fianco di queste opere, ma molto in margine, devo anche ricordare* Alessandra di Rudinì carmélite *(ed. Desclée De Brouwer), la storia macerata e penitente, scritta da una consorella claustrale, di una creatura prima travolta in una delle tante follie passionali del poeta.*

Emilio Mariano è il sovrintendente del Vittoriale, il fastoso reclusorio in cui il D'Annunzio, confinatovi dal geloso e sospettoso fascismo, trascinò la vituperosa vecchiezza. Esiste certamente un inventario di quanto costituisce l'arredamento della famosa villa; io non lo conosco; posso formene un'idea leggendo il catalogo stampato nel 1911 per «la vendita volontaria all'incanto» degli arredi della Capponcina.

Il Mariano è il signore che sovrintende a tutto ciò, e il diritto che gli compete di riordinare e consultare libri e carte e carteggi del poeta ha fornito preziosi sussidi documentari e prove illuminanti alla sua passione, alla sua affermata competenza di studioso e di conoscitore delle cose dannunziane. Nel libro ve n'è più d'una prova: le pagine, per esempio, sulla Duse, sulla Leoni, sulla genesi creativa di Le martyre de Saint-Sébastien *e le esperienze vissute che sono all'origine del «mistero teatrale». Cito solo queste, ma sono importanti per «schiarire tutto un'area della poesia dannunziana» con elementi finora ignoti.*

All'inizio della sua indagine critica, l'autore ripropone il problema della «sincerità del D'Annunzio» e con pacata cortesia riesamina e in parte confuta le soluzioni proposte dai più provveduti critici (Borgese, Flora, Praz, Binni, Momigliano) per arrivare alla seguente conclusione: che senza un'indagine preliminare larga umana affidata alla psicologia descrittiva, non è possibile giungere a una completa valutazione del fatto poetico. Il che vuol dire che nel giudizio critico non si deve separare la poesia dalla vita. L'accusa di insincerità e anche di falsità parziale «appare un errore di fondo psicologico» perchè turba i significati «del rapporto arte-vita»: cosa pericolosa nei riguardi di un D'Annunzio, che a un certo punto «aveva scelto un proprio impegno». Sta bene, e sul piano critico non occorre dimostrare come queste affermazioni — e tutto il libro del Mariano, del resto — sottintendano una posizione polemica rispetto al Croce, anzi, e sia pure nel modo più rispettoso, siano una confutazione dell'estetico crociana fatta nello stesso ambito dell'idealismo e partendo dalle stesse conclusioni del filosofo immanentista. Ma questo tanto discusso problema della sincerità si può, si deve anche porre in un altro modo. Sincerità se e quando i sentimenti assunti e trasfigurati nella commozione poetica diventano arte, arrivano al risultato creativo, ossia quando vi è consonanza perfetta tra il sentire e l'esprimere poeticamente. Ma è sulla «qualità dell'anima» che prova quei sentimenti, sulla natura di quei sentimenti che deve puntare l'accusa di sensualità, di prepotenza, di crudeltà, di sadismo. Essi, e non altri, stanno all'origine delle esaltazioni artistiche dannunziane, e, in modo più palese, delle opere in cui si manifesta e si afferma il superomismo del poeta.

Il Borgese aveva già scorto e intuito acutamente nell'opera dannunziana un processo evolutivo, un incessante bisogno di «andar oltre». Il Mariano precisa meglio quel bisogno e lo definisce «volontà di potenza», in cui compendia il «sentimento del vivere» del poeta. E' una continua liberazione e rinunzia a qualcosa di superato che si riflette nei suoi modi di vita e mette in causa, di volta in volta, i motivi e gli stili della sua arte. Questo processo si svolge lungo la linea direttiva del superomismo, e sarebbe stata la Duse, con la sua «mostruosa» dedizione — l'aggettivo non è mio — a far nascere definitivamente il poeta all'arte e alla vita del superomismo.

Dopo la nausea di Andrea Sperelli (Il Piacere), *la tristezza delle* Elegie romane *e del* Poema paradisiaco, *l'avvilimento del* Giovanni Episcopo *e dell'*Innocente, *il suicidio di Giorgio Aurispa* (Trionfo della morte) *comincia la reazione. Dominano in queste opere gli uomini vinti, vili o tristi. Il «superuomo» reagì, in sede di arte e in sede di vita, alla lunga crisi di cui le opere elencate sono le fasi. Fu un programma di superamento: fu una disposizione dello spirito (non direi spirituale, come fa il Mariano), che lo portò, per limitarci ai risultati artistici, a* La figlia di Jorio *e all'*Alcione, *opere poeticamente valide, e alla quadrilogia programmatica del superomismo* (La città morta, La Gioconda, La Gloria, Più che l'amore) *in gran parte falliti. Fu insomma, per dirla con parole sue, «l'aspirazione verso una vita carnale, vittoriosa e creatrice».*

Decidendo, dopo il viaggio in Grecia, di scrivere per il teatro, di esprimersi con un mezzo di diffusione più intenso e vasto del libro, D'Annunzio intese proporre ai contemporanei la «problematica del superuomo». Ma non solo i suoi drammi, imperniati su sentimenti quanto più è possibile immorali, come la lussuria incestuosa e sadica e l'orgoglio omicida e rapinatore, non solo non si riscattano artisticamente, ma non creano nemmeno una vera dialettica. Si pongono come esaltazione forsennata di gesti al di là di ogni legge divina, naturale, positiva, compiuti per elevarsi fino alla «condizione titanica», ma, in realtà, opera di neuropatici, di alterati psichici. E lasciamo cadere l'osservazione, già accennata anche dal De Michelis, che l'ideologia superumana si conclude ne La nave, *col personaggio di Marco Gratico, entro una, sia pur letteraria, trascendenza cristiana. Ma il teatro dannunziano del superuomo è di così scarsa validità teatrale e quasi nullo artisticamente, solo perchè il suo autore non è riuscito a dargli un linguaggio? E solo in tale senso deve essere giudicato falso? Lo domando all'intelligente critico.*

Quanto alla poesia, il superuomo nasce nel 1896 con «l'incontro con Ulisse», primo squarcio poetico delle Laudi *ancora da venire, ma già in esso germinanti fuori e contro il dualismo cristiano, a ritroso di due millenni di civiltà, in un tentato ritorno a un molto letterario e artefatto naturismo pagano, a un'impossibile comunione con le cose naturali, mai esistita nè conosciuta nei tempi della classicità mitologica, e concepita presumibilmente in una fin troppo moderna aura decadentistica.*

Dopo le Laudi, *e fino alla morte del poeta, vi sono due momenti nella sua attività vitale e creativa, che avrebbero potuto essere decisivi agli effetti del superamento, di quell'andare oltre nella sua volontà di potenza»:* Contemplazione della morte, La Leda senza cigno con una licenza, il Notturno: *la tentazione di Cristo e la guerra. Gli altri suoi scritti sono opere mirabili di stilistica, opere letterarie, rimaste al di qua della poesia.*

Non gli riuscì di affidarsi alla potenza del Cristo; il suo al di là, come disse Flora, era tutto di questo fisico mondo. Quando poi gli eventi portarono i primi segni della guerra, pensò di risolvere la sua crisi applicando la «volontà di potenza» all'eroe di battaglia, al conquistatore come catarsi. La risolse sul piano umano (la sua azione di soldato), non sul piano dell'arte. Ma quel «terzo luogo... di là dal coraggio, di là dal sacrificio, di là dalla vita, di là dalla morte... il luogo altissimo, il luogo profondissimo dove io abito, il luogo segreto, mistico e ardente, dove (io) respiro», non ha avuto da lui formulazione e significato religioso.

Per cui, chiosa il Mariano — ma non per fedeltà alla poesia, come afferma — respinta dal D'Annunzio la tentazione di Cristo, venuto a mancare l'atto creativo, l'angoscia degli ultimi anni (l'obbrobriosa e contaminata vecchiezza) è tutta esistenziale. Vi sono potenze che a lui sfuggirono, e ammettiamo pure che siano estranee al problema estetico: ma non si torna allora alla separazione tra arte e vita?

In conclusione: il sentimento del vivere, la volontà di potenza (poesia-azione) si assomma per il D'Annunzio in una teoria, che ha come elementi determinanti di propulsione la lussuria e il superomismo (da barbaro decadente) sul piano della vita come su quello dell'arte. Non gli riuscì di accettare ulteriori valori, tra quelli possibili all'uomo.

Il Mariano accenna alla eventualità di un'indagine intorno agli elementi della tradizione cristiana che affiorano nell'opera di Gabriele D'Annunzio, ad esclusione delle Laudi. *In queste, valori assoluti di poesia sono raggiunti quasi tutti al di fuori del Cristianesimo, anzi, completerei, come affermazione programmatica anticristiana. Il poeta, anche dopo quel tempo di dionisiaca esaltazione, non riuscì a credere in una rivelazione della trascendenza. Non ignorò la problematica della vita, ma respinse ogni soluzione di rivelata fede nè riuscì a sostituirla con una rivelazione propria. Sempre ricadde nel gesto ferino con cui si chiude* Contemplazione della morte.

Nel Vittoriale, in una specie di pantheon profanatore, la «stanza delle reliquie», come il poeta usava chiamarla, vi era, col gatto di Maometto, il basto di Buddha e altri idoli, l'immagine della Madonna. Chi sa che a quell'immagine, in un'ora di disgusto e di stanchezza, il vecchio dalla vita così contaminata non abbia alzato, tacitamente implorando, l'occhio rimastogli.

FRANCESCO CASNATI

Adolescente

Adolescente arrisa
di biondo e di celeste,
volto lieve, soave
nel lume di una bifora raccolto,
quando l'aria fioriva
di capitelli d'archi e di colonne.

Sedevi, intente
le belle mani al bianco del ricamo,
in un cerchio di sole e t'era intorno
la primavera e il rosso damascato.
L'angelo che ti dorme dentro gli occhi
ha la dolcezza di quel tuo passato
di paggi e di Madonne.
Sento nel vento delle torri, a sera,
un popolo di liuti e di mandole.

Nulla di te più ci appartiene, vivi
nel pallore di trittici remota
e il silenzio ti veste,
adolescente arrisa
di biondo e di celeste.

IDILIO DELL'ERA

Il fidanzamento di Italo Svevo

Triste, solitaria, flagellata dalle sventure domestiche fu la giovinezza di Svevo. La sua educazione tedesca, in un collegio di Wurzburg, avrebbe dovuto completarsi con un soggiorno a Firenze, quasi a suggellare quella sintesi o mediazione germanico-latina che il giovane Ettore Schmitz aveva voluto contrarre nell'endiadi dello pseudonimo. Invece il fallimento del padre, che aveva investito tutto il capitale in una grande industria vetraria, lo aveva costretto ad impiegarsi nella filiale triestina della Banca Union di Vienna: vita modesta ed oscura, di cui restano larghe tracce nel romanzo *Una vita*, lievitata soltanto dai sogni di gloria letteraria e dagli incoraggiamenti del fratello Elio, che per molti anni fu l'unico a credere nel suo genio. Ma una nefrite inguaribile, nel settembre 1886, aveva sottratto Elio all'affetto fraterno, ed era stato il primo di una lunga serie di lutti: Noemi, la sorella maggiore, moriva d'infezione puerperale lasciando una bimba che doveva seguirla nella tomba tre anni dopo; l'altra sorella maggiore, Natalia, dava alla luce due figli sordomuti; la più piccola, Ortensia, veniva meno poco più tardi, per fulminea malattia; poi era la volta del padre Francesco (1892).

Tante sciagure non fecero che debilitare una tempra già per sè incline al pessimismo, alla chiusa introspezione, al dubbio perpetuo sulle proprie risorse fisiche ed intellettuali. Di quel periodo è un suo appunto autobiografico, singolarmenta amaro: «Oggi compio 28 anni. Il malcontento mio, di me e degli altri non potrebbe essere maggiore. Noto questa mia impressione perchè forse da qui a qualche anno potrò darmi una volta di più dell'imbecille trovandomi anche peggio, o potrò consolarmi ritrovandomi migliorato». Nella lucida percezione della propria infelicità — come avviene in tanti suoi personaggi — le difficoltà pratiche diventavano segni di un destino invalicabile, ingigantivano le inquietudini quotidiane, mentre apparivano in luce di colpa i propositi non mantenuti (specialmente quello di rinunciare al vizio del fumo: una battaglia ossessiva, con fasi alterne e molti episodi non privi di comicità). In simili condizioni la vita di un uomo non più giovanissimo ha sempre un corso fetale, un giornaliero immeschinirsi nel declino senza sorriso, a meno che un fatto nuovo ed impreveduto non ne muti il ritmo e la direzione. Ebbene, questo fatto accadde nella vita di Svevo e la fece inaspettatamente rifiorire: fu l'incontro con Livia Veneziani.

Chi ha presentato la biografia di Svevo come uno stato di perenne, angosciosa insoddisfazione, non ha tenuto nel debito conto quest'esperienza fondamentale dell'uomo. Sì, è vero: il pessimismo sveviano rimarrà tale anche nelle opere scritte dopo il matrimonio, ed i suoi personaggi ripeteranno in guise diverse la figura del vinto e dell'inetto; ma per oggettivare artisticamente questi temi occorre farne dei termini di contemplazione e non di passione, occorre soprattutto un'umana fiducia ed una serenità di lavoro che lo scrittore non possedeva ancora al tempo di *Una vita*. Nella genesi dei lavori successivi, a cominciare da *Senilità*, entra dunque una componente almeno in parte rasserenante: l'artista che, prima di Pirandello e come nessun altro fra noi, disse l'impossibilità delle relazioni sociali e l'amarezza del sentirsi solo, aveva in realtà vinto la propria tetraggine col più elementare degli antidoti, l'amore e la stabilità della vita familiare.

Dell'amore per Livia (cugina in secondo grado di Svevo, in quanto il nonno di lei Giuseppe Moravia, era fratello di Allegra Moravia madre di lui) rimane un singolare documento, il *Diario per la fidanzata*, che ora si pubblica tra le eleganti edizioncine dello «Zibaldone» a cura di Anita Pittoni, l'infaticabile raccoglitrice di memorie triestine, e di Bruno Maier che vi premette uno studio introduttivo. Il diario non ha, per due terzi, grande rilievo letterario, legato com'è a contingenze di cronaca che lo scrittore non si cura di riscattare alla poesia: ma psicologicamente è fondamentale per intendere il vittorioso cambiamento di cui si discorreva, avvalorato da una spirituale rifioritura non priva di effetti stilnovisti. «Qui termina il primo periodo e incomincia l'evo moderno»: è l'*incipit vita nova* dell'ormai trentecinquenne Svevo, che amato da una giovane, bella, fine ed intelligente, di tredici anni minore di lui, avverte in sè un nuovo lievito spirituale. Tutta la sua vita prendeva una direzione diversa, così in senso sentimentale come in senso intellettuale, e perfino in senso economico (perchè, pur lavorando sempre alla Banca Union ed all'Istituto Superiore Rivoltella — dove insegnava corrispondenza commerciale — lo scrittore collaborerà sempre più strettamente con il suocero alla sua industria di vernici sottomarine, fino ad accumulare un notevole patrimonio). Una riflessione buttata giù il 3 gennaio 1896 — si erano fidanzati de quindici giorni — può offrire la misura del suo rifiorire: «Un uomo può avere solo due grandi fortune a questo mondo: quella di amare molto oppure quella di combattere vittoriosamente nella lotta per la vita. Si è felice in un modo o nell'altro ma non avviene spesso che il destino conceda ambedue queste felicità. Mi pare perciò che dei caratteri umani, i felici son quelli che sanno rinunciare all'amore o quelli che si tolgono dalla lotta. Infelicissimi son quelli che si frazionano come desiderio o come attività nei due campi tanto opposti. Strano che pensando alla mia Livia io ci veda l'amore e la vittoria».

Vittorioso lui, il poeta degli inetti, degli introversi, dei falliti? Ogni tanto tra le pagine del diario serpeggia in verità come una piega insidiosa, l'immagine dell'uomo vecchio con un gusto amaro di autodenuncia: «In fondo un individuo decadente come me non sa amare bene», oppure: «Io ho dietro di me un sozzo passato che mi ruinò la vita e l'intelligenza e di cui mi vanto con te lieto quando vedo passare nel velluto dei tuoi occhi un lampo di gelosia». E di gelosia sono intorbidite molte pagine, quando in certi intermezzi mondani — salotti, caffè, teatri — osserva non tanto l'effetto della bella fidanzata sugli astanti, quanto un bagliore di femminile compiacimento sul volto di lei. Allora il fantasma dell'infelicità gli strappa un grido rabbioso: «La mia sposa non sa ancora d'essere tanto mia ed io glielo apprenderò nei lunghi anni che seguiranno; ma ancora non so come io saprò invigilare anche i suoi pensieri oltre che i suoi passi. Mi ami o non m'ami la terrò per soffrire e per farla soffrire».

Ma si tratta di momenti, subito sommersi dalla dolce umiltà di lei e dal fascino di un avvenire sereno e calmo. Allora Svevo può abbandonarsi ad una sua gioia ingenua e colorita, che artisticamente si esprime in grazie dialettali, che ancora non gli conoscevamo (si pensi all'uso di termini quali «putela», «mostra», «cotla», ecc.) ed in un estroso gusto di ritratti, come questo: «Livia Veneziani nata per Schmitz. E' bionda non v'è dubbio ma però ad onta della faccia bianca e degli occhi verdi si potrebbe credere ch'ella avrebbe sopportato benissimo di nascere bruna e non per ciò sarebbe stata meno Livia nè meno nata per Schmitz. Donde tutti quei capelli che non parvero destinati a quella testina fine? Talvolta tutta la personcina ne è equilibrata come una pagoda. Donde quella voce di contraltu? Bassa, profonda, minacciosa, resta mite e buona tanto spesso e non si capisce come. E' armoniosa ma non accanto al colorito della faccia e dei capelli. Oh! tanto bionda nei sentimenti cara Livia!».

Non sappiamo ancora in qual forma e misura i biografi ed i critici potranno tentare l'accordo tra questo limpido, affettuoso Svevo ed il chiuso, aspro poeta delle solitudini. Certo il rapporto si impone, ed il profilo autobiografico tracciato dal *Diario per la fidanzata* può forse modificare nel segno dell'umana bontà una maschera convenzionalmente amara e fredda. Proprio mentre taccia se stesso di egoista incorreggibila, Svevo avverte chiaramente la pietà delle creature ed il richiamo dell'azione caritativa: «Parola d'onore che ho in un cantuccio del mio cuore qualcosa che somiglia a religione».

Può essere un'indicazione preziosa, per un artista sulle soglie dell'amora, questo desiderio di dare dell'amore una giustificazione più alta e solenne: l'unica capace di colmare gli abissi tra le anime, di capire e di compatire.

FRANCO LANZA

foglietti

LA MACCHINA PER CORREGGERE

Un'invenzione che ci si deve meravigliare non sia ancora stata realizzata è quella di una macchina per correggere le bazze dei giornali. Non sarebbe affatto difficile crearla, anzi esiste già: i cervelli elettronici di cui ci si serve in alcuni centri sperimentali per l'analisi dei testi, ne sono il modello. L'attuazione pratica incontrerebbe invece difficoltà parecchie, poichè si tratta di produrre un apparecchio alla portata finanziaria delle redazioni.

Non è difficile immaginare come funzionerebbe. Premesso che il testo da stampare sarebbe esaminato attentamente, ed eventualmente corretto una volta tanto dal redattore responsabile, tutte le altre operazioni di correzione, che sono almeno due, talvolta tre, sulle bozze, verrebbero fatte a macchina. L'operazione potrebbe avvenire così: un occhio magico percorre le righe del testo dattiloscritto, un altro occhio, collegato, esplora le linee a stampa; quando l'ordine delle parole, degli spazi, delle lettere non coincide, scatta un meccanismo che scrive corretta, sul margine della bozza, la parola trovata errata. Nel caso di più gravi errori, come refusi, spostamenti di linee, basterebbe che l'apparecchio contrassegnasse il testo stampato con un segno convenzionale di avvertimento.

Ci sono apparecchi ben più complicati e difficili. Quanta fatica risparmiata, quanto maggior tempo ai giornalisti per attendere alla redazione degli articoli. E anche, certo, come più corretti gli scritti stampati. Certamente si arriverà anche lì, non c'è dubbio. In attesa, occorre il lettore non dimentichi che in un testo pubblicato possono esserci errori di stampa, anche talvolta assai dispettosi.

Questo discorso appunto per richiamare l'attenzione di coloro che abbiano letto i miei «Foglietti» dell'ultima «Pagina letteraria». C'erano, stavolta, parecchi errori di stampa che anche, a un certo punto, hanno creato qualche confusione: dei Bezirk diventati Bezirs, un Gemeinden che mancava, un «padroneggiare» diventato «spadroneggiare», e qualche altro sbaglio ancora. Ma il lettore attento avrà certo ritrovato il senso.

Aspirazioni dell'insegnante

Se un insegnante s'interroga nel profondo del suo essere, vale a dire del suo egoismo e della sua pigrizia, risponderebbe a se stesso che egli desidera aver a che fare con una scolaresca che risponda ai seguenti requisiti: scolaretti perfettamente preparati sul programma precedente, per i quali non ci sia più alcuna necessità di rivangare vecchi argomenti, scolaretti che ricordino tutto a menadito, che sappiano rifare tutti i ragionamenti, scolaretti senza lacune e senza insufficienze.

Codesti scolaretti entrerebbero sempre in buon ordine, rispettosi, silenziosi, ordinati, si metterebbero ai loro posti subito, e, estratti dalla cartella i libri e i quaderni occorrenti, volgerebbero subito il volto disposto alla massima attenzione all'insegnante, il quale, come un cantante che lasciati cessare i battimani attende che si sia fatto nella sala il silenzio bramoso dei melomani per iniziare il suo canto, dà inizio, in bella forma e voce lieve, alla lezione, che sarà ascoltata dall'inizio alla fine in religioso silenzio, svolge l'argomento prestabilito. Arrivato al termine dell'esposizione, chiede agli allievi se hanno domande da porre, risponde ad esse se gliene vengono fatte, depone il gesso, se ne ha fatto uso, va alla fontanella, si lava le mani, si mette apposto la cravatta, dice arrivederci e se ne parte, ben sicuro che gli allievi, messo apposto libri e quaderni, lo seguiranno nel massimo ordine.

All'insegnante che sogna la scuola ideale, non si presenteranno problemi quando dovrà valutare: tutto sarà regolato da una meccanica perfetta, preventivamente stabilita. Nessun rimorso turberà i suoi sonni.

Invece cosa trova l'insegnante? Trova che non tutti gli allievi han conservato nella mente tutto quanto è stato appreso nel passato, che non tutti gli allievi camminano con lo stesso ritmo, non tutti sono silenziosi, non tutti hanno la testa fatta allo stesso modo, non tutti bevono le sue parole con lo stesso interesse, non tutti si rendono conto se hanno ben capito, e non subito, quelli che vorrebbero chiedere spiegazioni, sanno farlo o osano farlo. Inoltre, qualcuno, a una data lezione, sta un po' male, qualche altro è tormentato da una preoccupazione casalinga, un terzo è invaso dalla gioia per un regalo ottenuto, e via via...

La scolaresca non è fatta di automi, non è fatta di ragazzi nelle cui vene scorra acqua anzichè sangue vivo; e la vita scolastica non è fatta di continui successi, ma di conquiste e di sconfitte che si alternano, è fatta di pazienza e generosità. E ogni anno c'è da ricominciar da capo, e ogni anno gli allievi sono nuovi e vanno rieducati e vanno riordinate le loro idee, sempre di nuovo, sempre daccapo.

La scuola è sì gioia anche, ma molta fatica, o gioia dopo la fatica, è disordine da dominare, è aiuto da dare, è giustizia, è affetto per tutti, i belli e i brutti, i modesti e gli sfacciati, gli agili e i lenti. La scuola è anche senso della misura, è sfuggire all'involuzione che conduce a considerare i giovani più cattivi di quel che sono, a giudicarli con cattive parole, sproporzionate. E' assumere la propria fatica, ognuno, non scaricarla sugli altri, incolpando i genitori, i gendarmi, la società, i tempi che corrono... Anche se a tutti tocca un po' di responsabilità in ogni cosa. Ma in primo luogo gli allievi sono uomini in formazione, devono ancora essere fatti o almeno essere finiti, non possono essere perfetti.

Perciò l'insegnante che esiga la scolaresca esemplare va incontro ad amare delusioni, ma, in primo luogo, se è debole, vien travolto, se è forte, spezza degli spiriti che, vedrà poi, erano troppo esili per venir trattati con mezzi drastici, col terrore, che crea a sè la comodità, ma distrugge gli altri.

PIO ORTELLI

Merton e la poesia

Conosciamo Thomas Merton prosatore, ma poco come poeta.

Dalla raccolta di Augusto Guidi per la Morcelliana a quella del francese Alain Bosquet per Gallimard (in Trene - cinq poètes américains) c'è tutto un germinare di poesie, nelle quali si rileva Merton autentico poete del nostro tempo.

Stupirebbe per un monaco cistercense se non fosse sostenuto dal tonico del suo tema. E' un tema che affiora qua e là: il mondo è troppo aspramente respinto tanto da sembrare che il distacco sia incompleto.

Pochi poeti sentono, come Merton, il dramma del nostro tempo, «in cui predominano il materialismo, la pubblicità, l'affabilismo, un malinteso modernismo, il banale utilitarismo, e pochi sanno cantare come lui i doni della natura».

Nel volume che presentiamo (Merion Thomas - Poesie - traduzione di Romeo Lucchese con testo originale a fronte - pagg. 244 - L. 2.000 - Ed. Garzanti, 1962) ha delle poesie, quali «Un canto», «Aprile», «Il fiume Ohio - Louisville», «Aubade», «L'Annunciazione», «Mentre scende la notte», «Poesia», «Sera», piene di un lirismo dolce e di un nostalgico abbandono.

Le sue invettive contro le «abitudini sbagliate» dell'uomo — secondo l'espressione rilkiana — hanno immagini particolarmente efficaci, quali nella «Ode al secolo presente» e nel «Lamento per il mondo superbo». Ma la più vera vocazione di monaco cistercense trova gli accenti più sentiti e più profondi nella preghiera e nella contemplazione, specie nella raccolta delle «Immagini per un'Apocalisse», I due stati di preghiera, Canto, Contemplazione.

«Mentre nei primi volumi — ci informa Romeo Lucchese — si sente l'influenza di Rimbaud, di Eliot e dei poeti apocalittici inglesi, ma un'influenza benefica e vivificante, nell'ultima raccolta «Le lacrime dei leoni ciechi», l'influenza della Bibbia e di Claudel rendono addirittura fredde alcune composizioni».

Ciò che noi ammiriamo in Merton è che egli conosce la realtà delle cose, sa apprezzare i beni della terra e della vita nei loro aspetti più veri, traendo ispirazione alla fonte divina.

Le sue poesie vanno non solo lette, ma meditate per apprezzarne l'intimo valore.

G. SPELLANZON