

resta profondamente estatica e come assorbita in quello sguardo, in quel taglio della figura così conciso. (Non converrà anche distinguere quanto ci sia di vero, da ridurre in termini più esatti, nella « favola seicentesca » di Giorgione ? Pensiamo a quello che Giorgione era per un seicentista. « E volle in questo quadro (il Caravaggio, in un quadro rappresentante due ragazzi che giuocano a carte), siccome in altri, che fece poi questo pittore, accomodarsi al modo d'inventare schietto del suo Giorgione » — Balducci, Michelangelo Morigi]. Si noti la delicatezza (quasi di campiture leggere) e insieme la stupenda esattezza dei piani in cui si numera il volto, che fa pensare, questa davvero, a Cézanne. E a quale altro artista se non a Giorgione spetterebbe in piena età di mezzo rispetto al gusto primitivo della forma, una definizione altr'e tanto pura e risolutamente anticipatrice ?

Il capitolo in cui si rende a Giorgione la Natività della National Gallery di Londra, è uno dei migliori del libro. Piace rilevare che al Morassi si presenta nettamente la rigorosa verità di questa attribuzione. Nello stupendo presepe (che conosciamo solo dalla riproduzione) cogliamo tutta la giustezza della celebre supposizione per assurdo fatta dal Berenson a proposito di Masaccio: « Se fosse vissuto di più, non avrebbe forse gettato le grandi linee d'una scuola altr'e tanto incantatrice di quella veneziana, ma ben altrimenti profonda ? » — In breve; esso ci richiama il Presepe masaccesco del Kaiser-Fridrich. Museum di Berlino. Quante analogie ! E Giorgione, con una concezione così diversa del mondo, come sembra che saldi la sua pittura a quella, più vecchia d'un secolo, del fiorentino ! Con la stessa profonda emozione alterna i chiari e gli scuri e muove le figure, i volumi; solo pare che qui, nel Presepe di Londra, i sensi lavorino di più e la mente invece riposi. La forma s'è fatta più matura, ma ha seguitato a tremare a contatto dell'aria. (E si direbbe che, come Masaccio predilige l'aria chiusa delle strade e delle montagne, Giorgione ami quella densa di emanazioni che si respira sotto le piante).

Proprio di Tiziano, ma probabilmente posteriore agli affreschi di Padova, è il Cristo e la Madonna della National Gallery di Londra; proprio di Tiziano e questo invece giovanilissimo, è l'Apollone e Dafne del Museo del Seminario di Venezia; e tipico soprattutto l'Orfeo e Euridice dell'Accademia Carrara di Bergamo, che può indicare al suo nascere, sia pure nell'ambito di una derivazione da Giorgione, quale sia la novità di Tiziano: un muoversi senza contrasti, anzi un compenetrarsi e un effondersi delle figure nel paesaggio. Alle rotture di Giorgione, alla sua musica suprema, subentra una sapientissima armonia in cui tutto si svolge con ampiezza, fino a sconfinare in zone ormai lontane da un'emozione puramente naturale. Qualcosa che, d'ora innanzi, non si potrà più confondere con Giorgione, uno stile che aspetta forza e potenza dalla sua progressiva maturità, che sta per traboccare e invadere.

Da queste prime opere tizianesche, delle quali non è mia intenzione ora occuparmi, il passo è breve agli affreschi della Scuola del Santo di Padova. Dove tutto è mosso da uno stesso impeto, dove tutto è confinato in immagini precise, ma dove i confini tra l'uomo e la natura si perdono per dar luogo in quelle composizioni a dei semplici « episodi » naturali. *a. p.*

CLESSIDRA

Sette anni fa Persico moriva a trentacinque anni. Nella bianca giornata di gennaio a Musocco la neve aveva reso uguale e infinito il campo dei morti. Lo avevamo veramente perduto.

È legato, oppresso dalla terra. I treni spenti profundano la Certosa, ma quel nome luminoso — Sempione — scava la notte e le montagne, è ancora la fronte dell'ingenuo avvenire degli uomini.

Gli uomini lavorano per le speranze, non sono soltanto dannati. Nella tua vera solitudine ogni notte sei con loro.

Lungo le dolci domeniche parlavi delle tue speranze ch'eran soltanto lavoro e ricordo d'antiche feste per gli uomini. La tua invincibile solidarietà con la vita è oggi più che mai un dovere per chi resta. Dovrebbe essere una gioia piena, un amore furioso, avere i suoi giorni spiegati e travolgenti.

Anche tu sei rimasto come un luogo della giovinezza, come un amico perduto, come un triste oblio ? Non è vero. Tu credevi che le ragioni della tua vita non fossero soltanto tue e nei torti subiti, nelle pene avute, accettavi il dubbio di doverli meritare per essere giusto. La morte ha seccamente fermato il tuo cuore che non le apparteneva.

Un solo errore inutile è quello che ci fa morire. Quale poteva essere il tuo, Edoardo, se tutta la tua vita t'era necessaria ogni volta per una parola sola, per una sola clemenza ? La tua miseria per la tua carità, la tua solitudine per la tua amicizia, la mortificazione per il perdono ?

Sai tu che nel mondo c'è la guerra ? Che l'Europa è buia ? Dove dovremo chiamarti, a chi chiederti, se un giorno sulla terra avremo bisogno di un uomo giusto ?

(È una pagina che s'è staccata dal mio diario, oscura per quanto è chiara, anemosa per come è provata dalle sue lagrime. Io piansi solo quel giorno che Persico non c'era più, mi sembrava terribile che tutti gli uomini vivessero ingiusti al suo posto. Mi sembra ancora terribile, e forse è una trista superbia che non mi sarà perdonata da Lui).

Pier Paolo Pasolini è un ragazzo ventenne. Con queste sue « *Poesie a Casarsa* » egli fa un piccolo, ma schietto dono, alla magra annata letteraria trascorsa in silenzio senz'altro rumore che il piattello di qualche baiadera bizantina e il crollo dell'ultima Babilonia. Sono poesie scritte in friulano. Avverte l'autore: « l'idioma friulano di queste poesie non è quello genuino, ma quello dolcemente intriso di veneto che si parla sulla sponda destra del Tagliamento; inoltre non poche sono le violenze che gli ho usato per costringerlo a un metro e a una dizione poetica ». L'amore per la poesia provenzale ha condotto Pasolini a tentare e a trascrivere nella dolce e barbara vocalità del dialetto i moti della sua sensibilità esperta e letteraria, quasi

a tentare un pudore e una ingenuità da laude antica per le proprie scoperte pienezze formali, per le preziose finitezze di gusto retorico e figurativo di cui la sua ispirazione è criticamente partecipe. Il friulano non è la materia diretta in cui Pasolini raggiunge il corpo e i limiti della propria invenzione, è invece un filtro di purezza, di mediazione, di riflessa musicalità al suo concepire e al suo agire composito in lingua. Se da tanto non vien da muovere al Pasolini accusa alcuna di arbitrio, di disponibilità morale, è perchè il poeta dimostra di lavorare consapevole nelle sue mediazioni, nel suo « pastiche » e di trarne gli effetti voluti e le necessarie compiacenze. Eccone qualche risultato:

*Fantasut, 'a plu' il sièl
tai spolèrs dal tò país,
tal tò vis di róse e mèl
dut verdùt 'a nas il mèis.*

*Brùse e fùme - ùltim di -
triste ombre'ne tui movàrs
il sorèli: tai confins
dut bessòl tu ciant' i muàrs.*

*Fantasùt, a rit il sièl
tai balcòns dal tò país
tal tò vis di sanc e fièl
dut sbanciàt 'a mâr il mèis.*

(Ragazzetto, piove il cielo - sui focolari del tuo paese, - nel tuo viso di rosa e miele - tutto verdino nasce il mese. - Brucia e fuma (ultimo giorno) - trista ombra sui gelseti - il sole; sui confini - tutto solo tu canti i morti. - Ragazzetto, ride il cielo - sui balconi del tuo paese, - nel tuo viso di sangue e fiele - tutto sbiancato muore il mese).

*Quànt che la sère slavine a lis fontànìs
il mè país l'è di color smarit.*

*Jo soi lontàn, ricuàrdi lis sós rànis,
la lùne, il trist tintimulâ dai gris.*

*Sune il Rosàri, pai pràs al si scumìs:
jo soi muàrt al ciànt da lis ciampànìs.*

*Forèst, al mè dols svualâ sor' il plan,
no ciapâ pòure: jo soi spìrit d'amòr,
c'a la só tière al tórne di lontàn.*

(Quando la sera cade sulle fontane il mio paese è di color smarrito. Io sono lontano, ricordo le sue rane, la luna, il triste trillare dei grilli. Suona il Rosario, pei prati s'affioca: io sono morto al canto delle campane; Straniero, al mio dolce volo sul piano, non aver paura: io sono spirito d'amore, che alla sua terra torna di lontano).

La traduzione italiana è dello stesso autore, chiara per ogni lirica del bel volumetto edito per ora in pochi esemplari dalla Libreria Antiquaria di Bologna. È un libretto che andrebbe ristampato.

È tutto giusto quanto Fulchignoni scrive sull'ultimo numero de « *Il dramma* » sulla scelta del repertorio delle compagnie teatrali, le quali credono di poter fare un posticino a Shakespeare o a Molière sulla « carrozza di tutti ». « Voglio dire - scrive Fulchignoni - in altri termini che non è molto importante di possedere nel repertorio uno Shakespeare, un Ibsen, un Molière quando il resto degli autori che fanno coda a questi sovrani, invece di vestire condecientemente panni regali e curiali, sono marrani incipriati ». I nomi di questi « marrani » sono tanto noti che la stessa rivista su cui Fulchignoni scrive non può farne a meno. Così Gino Capriolo sta accanto a O' Neill nello stesso fascicolo in cui Brissoni parla di Molière sotto il naso di Manzari.

Del bel volume in cui Sergio Solmi ha raccolto i suoi saggi di letteratura francese (« *La salute di Montaigne e altri scritti di letteratura francese* » - Quaderni di letteratura e d'arte raccolti da G. De Robertis - Casa Editrice Le Monnier) a noi interessa riportare la conclusione del « chiarimento » premesso dall'autore alle proprie pagine. « Ma si tratta delle ore che noi viviamo, e non della polvere dei tempi morti. E il fatto di trovarci così intimamente implicati, di soffrirle con così acuta coscienza, mi pare debba, prima di ogni altra cosa, insegnarci la modestia. Io non credo, come certuni sembrano credere, che le cose della poesia e dello spirito in genere vivano come separate dal corso della storia, in un ordine di valori assoluti emergenti dalla cieca contingenza. Credo, piuttosto, ch'esse se ne nutrano per sottili radici, e che, almeno indirettamente, gli errori del nostro tempo siano i nostri errori, e magari il rovescio dei nostri errori; che tutto sia implicito in tutto, e che il pensatore e l'artista, così come subiscono, creano anch'essi per la loro parte e significano il tempo. Ma credo pure che nessuno sia tenuto a sopportare responsabilità superiori a quelle che può compatire la sua azione quotidiana, la sua moralità d'ogni momento. E ogni pensiero giusto, ogni immagine sincera, ogni atto concreto hanno diritto a valere di per sé, anche se il caos degli eventi in definitiva li sacrifichi e li sommerga ». Sono parole che non si prestano a fraintesi, così chiare come sono state scritte se, prima d'ogni traduzione ideologica, servono a dare all'uomo la realtà dei suoi atti, la consistenza dei suoi pensieri, al momento che egli cessa d'essere per se stesso un problema e vuole e deve esistere.

« Voglion le vesti, oltre a questo, essere ampie e doviziose, ma non però tanto che la persona ne rimanga troppo scommodata. E questa pienezza importa assai, perchè non si vede mai peggio che quando noi vediamo alcune delle nostre gentildonne, che vanno per Siena con certe vesterelle che non v'è dentro sedeci brazza di drappo, con le loro sbernette, che non gli arrivano al culo a una spanna, e, aggirandosene una parte al collo e tenendone un lembo in mano, col quale si coprono mezzo il viso, e' van facendo le mascare per la strada; e, con l'altra mano alzandosi la veste di dietro, acciocchè non si logori toccando terra, vanno per la strada con una certa furia, con un tric trac di pianellette, che par che gli abbino il diavolo fra le gambe ». Quanto si sarà compiaciuto Alessandro Piccolomini, « lo stordito intro-