



ALCUNI POETI

I.

ANTONIO DELLA PORTA.

Non mi pare che si sia data la meritata attenzione alle poesie di Antonio della Porta, il quale, dapprima, non senza maestria, si compiacque nel rifare strofe, forme e movenze dell'antica poesia italiana dugentesca e trecentesca, seguendo in parte esempi del Carducci e dei suoi scolari, ma più ancora ricevendo l'impulso dal D'Annunzio di *Isotta Guttadauro* e dal suo riflesso romanzesco, Andrea Sperelli, che in simile guisa si diletta. Mise fuori così alcuni volumetti: *La bella mano* (1891), *Modi antichi* e *Le sestine* (1892) (1), nei quali in più luoghi si mostra aperta l'imitazione del D'Annunzio (per esempio, nella lirica « O Madonna, o buona, o mia — dolce cosa il ricordare... », da confrontare con la dannunziana: « Vi sovviene? Fu il convegno — sotto l'Arco dei Pantani... »), e, nei « sonetti religiosi », che sono poi d'ispirazione antiascetica, l'altra del Carducci (in liriche come « Era un giorno di festa e luglio ardea »). Al D'Annunzio egli attestò sempre ammirazione e, abruzzese come lui, sentiva in quell'arte il « cognato canto » e i « numeri fraterni ». Ma non c'è solo nelle prime rime del Della Porta il compiacimento di rievocare e contraffare i modi dell'antica poesia, perchè egli vi dispone i suoi vagheggiamenti d'amore e gli affetti del suo cuore. Qualche volta, le due cose stanno in tal guisa che non si sa se l'atto rappresentato sia di passione o di letteratura, come in queste sestine:

O gran bontà! chè la sua bella mano,
Madonna assente al facitor di rime;
emersa fuor de la sestina d'oro

(1) Furono stampati a Bologna dallo Zanichelli.

alta, solenne ne la veste bianca,
offre la mano candida con atto
regale, senza movimento, al bacio.

Prono, con alta religione, il bacio
mormoro appena sulla bella mano,
favoleggiando: — Gran mercè, chè l'atto
fantasticato nelle antiche rime,
u' voi splendete irrigidita e bianca,
si compie alfin, Madonna chioma-d'oro...

E sempre la vaghezza letteraria adorna la gioia dell'amore e vi
vola intorno:

Il dolce nome che mi trema in core
e mi rampolla sempre ne la mente,
s'inzaffira, o Madonna, o sommo bene,
nel canto che ti gloria; e pur la bocca
(superbirebbe a la ventura lieta)
non proferisce il ben amato nome.

Il vivo suono di quel caro nome
germina insiem coi palpiti del core,
e sale e sale, armoniosa e lieta
melode a' regni eccelsi de la mente;
indi si parte a muovere la bocca:
qui si fa verbo e dice: — O sommo bene!

Insiste il labbro: — O diletto bene,
ond'io non oso proferire il nome...

Un simile stato d'animo, con simile moto d'affetto, aveva ispirato al
Carducci la quartina, che giova richiamare per far sentire la di-
versità delle due intonazioni:

Io non lo dissi a voi, vigili stelle,
a te nol dissi, onniveggente sol;
il nome suo, fior de le cose belle,
nel mio tacito petto echeggiò sol...

Qui non ci si diletta con le carezzate movenze letterarie; ma, nella
sobrietà del dire, quale infinita tenerezza in quel nome che sorge
nell'anima, « fior de le cose belle », chiudente in sè ogni bellezza
del mondo; e quanto pudore e quanta sacra riverenza in quel « tacito
petto », in cui soltanto esso risuona!

Nella delicatezza e trepidanza d'affetto che è negli accenti d'a-
more del Della Porta si avverte qualche affinità, e forse anche qual-
che eco, della dolce poesia che, in modi similmente antichi, uno

scolaro del Carducci, Severino Ferrari, aveva cantata. Così in questi versi:

Redimita di fior le bionde chiome
io t'addurrò con la veste di sposa,
o Madonna, a la casa dei miei vecchi.
Li vedrai su la porta: oh con che gioia
benediranno nel commosso core
al bianco vel de la novella figlia! (1)...

Egli (e in ciò si distacca e s'innalza sul D'Annunzio) non trattava gli affetti di qualsiasi qualità come mera dilettazione da estetizzante, a segno da deformatarli e toglier loro la originale schiettezza. Quando il D'Annunzio parla della madre o delle sorelle, ci distrae dalla madre e dalle sorelle e ci riporta a sè e alle sue mirabili e mirabolanti sensazioni. Ma il Della Porta, già nelle sue giovanili ed estetizzanti rime, disegnava con sincera commozione la dolce figura materna:

Sempre si piace il fastidito core
volare a te, mia buona santa, e gli occhi
son dubitosi tra il sorriso e il pianto,
quando il core ti linea: su le guance
ti corrono le lagrime, e, sul petto
china la testa, mormori una prece...

La maturità della sua arte è nel libro delle *Canzoni*, pubblicato nel 1900 (2), in cui regna questa che è la più solenne tra le forme dell'antica poesia italiana, e insieme c'è tutta la vita sua e della sua famiglia; l'Abruzzo nativo, l'antica casa doviziosa, i genitori, la giovinetta sorella, le costumanze paesane; e poi le morti, la rovina economica, la dipartita dalla provincia per cercare nella città lavoro e mezzi di sussistenza, superstite con lui la madre dai capelli bianchi e carica di dolorose memorie, superstite l'immagine di quel che s'è perduto e di quel che si è slontanato nel passato irrevocabile, e in quella spasimante nostalgia si è ingigantito e ha acquistato proporzioni quasi epiche. Così questa materia è già come preparata a comporsi nei modi delle antiche canzoni, che si fanno a essa quasi naturali, compiendo con l'incantamento letterario l'incantamento del passato. Rimemora la sorella morta:

(1) Cfr. la strofa del Ferrari cit. in *Letteratura della nuova Italia*, II, 288.

(2) Roma, Società ed. Dante Alighieri.

O tu, sorella giovinetta, uscita
per la gran porta, tra due file, doppie,
di servi proni, con in man ciascuno
un cero: innanzi lo zio prete invita
tutta la gente a un «requiem»: per coppie,
biancovestite, ombratesi di bruno,
passan le eguali in lacrime: sol uno,
muto, alto, bianco nel dolore, il padre
tiene la destra lieve sulla bara,
leggera salma e cara
di quattro servi sulle spalle quadre;
l'ululo, dietro, orrendo, della madre!

Il realismo, come si suol chiamarlo, dei particolari, che è poi in questo caso la forza del sentimento che si concreta in quelle vive e precise immagini, non solo non è attenuato dal giro della strofa tradizionale, ma vi spicca nell'atto stesso che vi è frenato e idealizzato. La madre aveva serbato i ricordi e le reliquie della figliuola, gli oggetti che aveva posseduti o lavorati o toccati con le sue mani, e di tempo in tempo li cavava fuori:

Vedila mentre il piccolo quaderno,
che mi fe' dotto nella «santa Croce»,
ella mi mostra: sulle gialle carte
tra l'«a», «e», «i» discorre con alterno
tratto uno sgorbio che da voce a voce
va, per finire finalmente in parte
ove in tre raggi lo partiva l'arte
tua, fanciulletta, a figurare un drago;
s'io m'impuntavo all'«a, e, i, o, u»,
restio, superbo, tu,
Evangelina, minacciavi: «Un mago
cavalca il drago! I denti, punte d'ago!».

Anche il Pascoli notava e icasticamente ritraeva queste minute cose, così forti nell'anima; ma vi metteva un certo che di artificioso, come di che si compiaccia della trovata e voglia spremene tutto l'effetto sentimentale che può dare, e perciò falliva nello sforzo. Qui, invece, si rimane sempre nel serio e nel grave. E come accorato egli parla alla morta, dandole notizie di loro che sono vivi!

Le voci nostre tutte sono fatte
fioche dal tempo e, più, dalle vicende
tristi, o lontana! Ahimè, non è più quella

la madre nostra! Quando in lei si abbatte,
l'Ombra Tua Cara, a udire si protende
ansia, ed ascolta: « Fosse la sorella
viva! Traesse dalla faccia bella
lume di gioia il lavorante figlio!
e, più che queste, in cui ripara, gote
cave, rugose e vote,
lo serenasse del fraterno ciglio,
o mia figliuola, un riso di consiglio! ».

Si direbbe che l'austerità del dolore materno renda austero il verso del figliuolo e gli inibisca qualsiasi belluria, che sarebbe irriverente a quel dolore. Ripensa come essi persero, nella rovina economica, una loro terra; e gli sta in mente che la madre l'avrebbe salvata per farne la dote della figliuola, se con la morte di lei ogni vigore di preveggenza e di difesa non fosse caduto, quasi ormai cosa inutile:

Forse che tu ne avresti fatta, o buona
madre, la dote per Evangelina,
se stata ella vicina
ti fosse più nella déserta casa.
Anzi che donna, ma non più bambina
vanio, sorella, l'esile persona,
pria che la sua corona
ti avesse al mondo Amore persuasa.
Straniere genti hanno, più tardi, invasa
la virginea tua stanza, o giovinetta:
un passo vi si affretta
crudele, che vi suscita chi sa
quali echi di pietà,
se veramente, in suo pensier deliro,
vi udi sempre la madre il tuo respiro.

Lo strazio del rimpianto e la presenza impalpabile della morta sono tanto più fortemente espressi in quanto l'autore li raffrena con l'eleganza del dire, che è come l'offerta che egli fa della virtù del suo ingegno a quella celebrazione.

Non so rinunciare a trascrivere alcune altre strofe di queste liriche completamente, sebbene a torto, obliate. Come discorrere di poesia, lei assente?, voglio dire quando non c'è il riferimento a cose da tutti lette o che si possono prontamente leggere? Bisogna, dunque, come si dice, citare: il che forse è una prova di modestia da parte del critico, ma è certo un servizio che si rende ai lettori.

Il focolare è ritratto tutt'insieme nella sua precisa forma materiale, nel contenuto etico che esso assume nella vita della famiglia, e nel suo significato di legame tradizionale e secolare, che risale ai primi nuclei della società umana:

Sempre che splenda sotto la capace
pentola, espressa da stanchi maglioli,
l'alacre fiamma, e imporpori le gote
incitatrici a innumeri figliuoli
che coi lor soffi la fan più vivace,
sì che il coperchio in palpito si scuote;
te, degli umani all'ultimo nepote,
onorerà, pelasgico convento
ultimo, la postrema arbitra coppia,
o pietra su cui scoppia
da in eterno la quercia, o monumento!
Da te, d'oltre i foggiate di martello,
memori di pie fronti inchine, alari
chiari lucenti sotto il dómo nero,
gravi di tronchi di sul doppio altèro
ponte di ferro, arditi centenari,
muoverà l'uom pel mondo, il dolce ostello
accomandando al nuziale anello:
non anche è il sol; la fresca donna odora
nel talamo, deserto alla prima ora...

Anche la poesia d'amore s'è fatta più sostanziosa nelle nuove sestine, che accompagnano le canzoni, come in questa calda notte d'amore:

Vinta, piegò come succiso fiore
e sul mio petto si abbattè, con voce
non tutta umana agli impeti del sangue
chiamandomi: morivano in lor bianco
i grandi occhi nerissimi: la notte
alta incitava la concorde febre.

Pronte le bocche che ne avea la febre
arse ci si composero in un fiore
unico: e tutta fiammeggiò la notte
propiziando; ma nessuna voce
se non, parvemi, un gemito dal bianco
petto salia concordando col sangue.

Ella sorrise: la sua bocca esangue
non respirava; la recente febre
avea gittato rose per il bianco

volto e viole sotto i cigli, il fiore
della delizia. Prima, la mia voce
ruppe il silenzio della sacra notte...

E, in ultimo, ecco come egli rende l'impressione di una musica possente :

Qual se la sala è placida di luci
attenuate, pallido del nume
traggi, o Martucci, della sinfonia
beethoveniana dal mortal volume,
l'ultimo tempo e i flauti conduci
con le viole all'ultima armonia
dei cavi legni: ed alla teodia
massima chiami: sopra gli stromenti
attoniti, da torrida sorgiva
l'umana voce, attiva
di tutte tempre per eterni accenti:
agil mariti alle vibranti corde
schietti metalli, tinnuli: sul gemere
dei violini l'oboe si effonde,
dolce comento: lungi gli risponde
fresca la tromba: il timpano un suo fremere
rende al clarino; e, schiavi a una concorde
legge, seguaci alla misericorde
voce dell'uom, con essa par che assorgano
d'innanzi a Dio, voci e stromenti, un organo!...

Qualche volta, per troppa condensazione di particolare, la forma del Della Porta è tortuosa e faticosa; qualche volta, esce in quelle rime meramente visive che il Pascoli mise in moda (come *mastro*, che dovrebbe rimare con *nella strofe, olio con ti duoli o madre, salda con val da indi, bestemmie con in gemmi e non*); qualche altra volta incappa nelle delusorie formule dannunziane (« mai nessun giglio folgorò più bianco... »). Ma queste sono piccinerie che noto unicamente perchè non si creda che io non le abbia notate, e non perchè assegni loro troppa importanza.

II.

GUIDO GOZZANO.

La poesia di Guido Gozzano, non appena risonò dal suo Piemonte, fu riecheggiata dall'un capo all'altro d'Italia, s'impose all'orecchio e all'immaginazione, diventò popolare: diversamente da

quel che abbiamo notato di altri scrittori di poesia che i critici lodarono, che acquistarono stima nell'opinione, e tuttavia non ebbero effettiva accoglienza nelle anime e nessuno mai cantò e ricantò i versi loro. Non mancarono dapprima tentativi di negare o di sminuire il pregio di quella poesia, che così prontamente e generalmente piaceva, e che godeva tanta fortuna, e si venne richiamando qualche poeta francese dal quale il Gozzano avrebbe preso esempio o tolto qualche spunto; ma questo parve effetto d'invidia e presto non se ne parlò più. Quelle liriche o poemetti, *Le due strade* e *L'amica di nonna Speranza*, stavano là, esercitavano la loro sorridente attrattiva, e, non c'era da sofisticare, erano belle. Ancor oggi vivono, laddove di tante altre opere in verso dello stesso loro tempo si è perso persino il ricordo. Vivono e sono entrate definitivamente a far parte del tesoro o del tesoretto del « Parnaso italiano », come una volta si diceva. Quale raccoglitore di antologie, che si estendano sino ai primi decenni del secolo in corso, potrebbe non includerle?

D'altra parte, quanto esse sono felici per arte, altrettanto sono limpide e trasparenti, sicchè non hanno bisogno di ermeneutica, nè danno luogo a fatiche d'indagini per ritrovare quel che contengono di schiettamente poetico e sceverarlo dal resto (1).

Soltanto, poichè si allude talvolta a non so che di ingannevole o di equivoco che sarebbe nella sua arte, mi sembra opportuno dire — e tale è l'oggetto di questa noterella, — che il Gozzano è stato uno dei poeti più consapevoli del proprio carattere e del proprio limite, e uno dei più sinceri nel darsi, nè più nè meno, per quel che era.

Egli si è conosciuto e si è definito come più esattamente non si potrebbe:

Amanti! miserere,
miserere di questa mia giocosa
aridità larvata di chimere!

Aridità: la condizione d'animo di chi non solo non è riscaldato da alcun ideale, ma non riesce neppure a prendere sul serio il senso con le sue voluttà, e a godere e a soffrire nel godimento e pel godi-

(1) L'autore stesso volle dare delle sue liriche una scelta severissima: *I colloqui* (Milano, Treves, 1911): che poi è stata ampliata nell'edizione postuma: *I primi e gli ultimi colloqui* (Milano, Treves, 1927). La prima raccolta, che gli diè fama, s'intitolava: *La via del rifugio* (Torino, Streglio, 1907). Ora è in corso una completa raccolta delle *Opere* di lui in verso e in prosa (Milano, Treves), della quale sono usciti finora il vol. II: *I colloqui e altre poesie* (1936), e il III, *L'altare del passato. L'ultima traccia* (1935).

mento. Egli è distaccato così dalla vita alta come da quella bassa, dallo spirito e dal corpo, pronto sempre ad andar via dal mondo, familiare col pensiero della morte.

La sua confessione, in questa parte, è pienissima. Vede gli amici che si son dati ai varii partiti in contrasto, liberale, democratico, cattolico, socialista, e pensa che, così facendo, essi hanno riposto, « la vana fede nelle vane scuole ». Per suo conto, nessuna meta saprebbe proporsi:

La Patria? Dio? L'Umanità? parole
che i retori t'han fatte nauseose...

Tutte le lotte umane sono per lui nient'altro che « lotte brutali d'appetiti avversi »: putredine.

La morte non gli fa spavento:

È una Signora vestita di nulla e che non ha forma:
protende su tutto le dita, e tutto che tocca trasforma...

Ed egli aspetta questa prossima trasformazione, che lo renderà diverso ed estraneo a quel che è ora, e quasi dimentico di essere stato quel che ora è.

Si descrive sotto il nome di Totò Merùmeni, e non certo per esaltarsi o per vezzeggiare sè stesso: ripete che « non può sentire », che conosce scarsamente quella che si chiama « morale », che è « chiaroveggente », eppure di « scarso cervello », cioè di mente non robusta, e che i suoi pochi versi nascono come fiori su rovine di un edificio che l'incendio consunse:

Quell'anima riarsa esprime a poco a poco
una fiorita d'esili versi consolatori.

Unico suo lavoro, questo, al quale dia qualche interessamento: di altro non gl'importa. La vita è efimera:

E vive. Un giorno è nato. Un giorno morirà.

Nessun altro sentimento positivo sorge nel suo animo. Manda un fuggitivo rimpianto ai primi anni della giovinezza:

La bellezza del giorno
è tutta nel mattino.

Ha un'altra volta un pensiero gentile per il fratello che gli sopravviverà e col quale gli pare di identificarsi nel cedergli il posto che lascerà vuoto sulla terra.

L'amore, che pur si aperse come bisogno dell'anima a Giacomo Leopardi, a lui resta chiuso; ed egli confessa anche questo:

Non posso amare, Illusa! Non ho amato
mai! Questa è la sciagura che nascondo.

Nel suo canzoniere, non sono poesie d'amore, ma solo ricordi di avventure con donne. Con la donna che trattò duramente e della quale la figura e la voce gli tornano come rimorso:

O il tetro palazzo Madama...
la sera... la folla che imbruna...
Rivedo la povera cosa,
la povera cosa che m'ama:
la tanto simile ad una
piccola attrice famosa.
Ricordo. Sul labbro contratto
la voce a pena s'udi:
« O Guido! Che cosa t'ho fatto
di male per farmi così? »...

Con quella che è stata sua amante e che lo rivisita dopo qualche tempo, curiosa di lui, consapevolmente o inconsapevolmente desiderosa di lui, e con la quale si rinnova, d'improvviso, l'ebbrezza dell'amplesso. Nella persona, negli atteggiamenti, nelle movenze, nel volubile conversare della donna, è come la preparazione della rapida avventura:

Mi stava ad ascoltare
con le due mani al mento,
maschio, lo sguardo intento
tra il vasto arco cigliare,
così svelta di forma
nella guaina rosa,
la nera chioma ondosa
chiusa nel casco enorme...

Con un'altra sua antica amante, che anche incontra di nuovo, che ha fatto rinuncia all'amore e ha accettato l'abbandono e l'oblio, e gli parla buona e ormai affatto distaccata:

rassegnata già m'avvio
prigioniera del Tempo, del Nemico...

Il personaggio suo pseudonimo, Totò Merùmeni, si contenta della cuoca di casa:

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza
fresca come una prugna al gelo mattutino,
giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza
su lui che la possiede beato e resupino.

La sua incapacità ad amare, e il disdegno a fingere e a ingannare, lo muovono a ricusare l'amore che gli si offre, l'amore che la sua figura di poeta ha acceso nella fantasia di un'altra amorosa:

Un mio gioco di sillabe t'illuse.
Tu verrai nella mia casa deserta:
lo stuolo accrescerai delle deluse.
So che sei bella e folle nell'offerta
di te. Te stessa, bella preda certa,
già quasi m'offri nelle palme schiuse...
Ma, tu sei bella, fa ch'io non ti veda:
il desiderio della bella preda
mentirebbe l'amore che tu sperii...

Sono, senza dubbio, questi ricordi di varie avventure erotiche, fra le sue poesie belle, perchè, se c'era in lui aridità di cuore, non c'è aridità d'arte, e l'arte discopre l'umanità di quell'aridità stessa, rinfrescandola nelle sue immagini e nei suoi ritmi.

Di sopra questa vita reale s'innalza nel Gozzano una vita di sogno, che è quella che è diventata, nell'impressione e giudizio generale, il tratto caratteristico della sua persona e della sua poesia: sogno tessuto da nostalgia, dal desiderare e non poter vivere negli anni e nelle età passate, o in condizioni affatto diverse da quelle della sua vita presente, e che, pertanto, sono anch'esse un passato o un oltrepassato e irraggiungibile.

Appartengono a questa vita di sogno nostalgico le sue poesie più famose: *L'amica di nonna Speranza*, che, di su una fotografia di una nonna giovinetta, donata a sua nonna quand'era giovinetta, rievoca il costume, il sentire, i discorsi, le ammirazioni e gli entusiasmi del milleottococinquanta, e si raccoglie nel desiderio di quella amica della nonna, che a lui, incapace di amare, pare la sola che potrebbe « amare d'amore »; — *La signorina Felicita*, la signorina di provincia, non bella, non colta, non intelligente, intenta alle domestiche faccende, il contrario di quello che è il modo della sua propria vita, e che egli vorrebbe sposare per uccidere in sè l'esteta e il sofista e vivere nel borgo « mercanteggiando placido in oblio, — come tuo padre, come il farmacista »; — *Cocotte*, la donna che a lui bambino, in una stazione balneare, diè un bacio e un confetto, e che egli ora

vorrebbe ritrovare e amare; — e anche *Paolo e Virginia*, di cui rifà la storia coi suoi colori settecentesco-coloniali. Vi appartiene quella che è la più bella di tutte: *Le due strade*, con la persona di Graziella, messa a contrasto della signora che egli accompagna, e che è la sua ormai antica e consuetudinaria amante, distrutta dal tempo e dalle acri passioni e dagli infingimenti, l'adolescente Graziella, che a lui rappresenta la sanità, la freschezza, il sorriso, la redenzione che non otterrà mai, un ritmo d'inattingibile vita primitiva e pura. E alla stessa ispirazione si legano, più o meno strettamente, la lirica *Torino* e parecchie delle sue novelle e fantasie storiche e talune parti del suo libro di viaggio in India con l'attrattiva dell'esotico e del lontano, e l'orrore verso la feroce realtà.

Ora, qui appunto sorge il sospetto, al quale si è accennato: perchè — si è mossa la domanda — questo sogno nostalgico ha veramente radice nell'anima del poeta, o non è piuttosto una trovata ingegnosa con la quale egli seduce e illude e si mena dietro il lettore?

Ma l'accento commosso si sente in quelle evocazioni, e talvolta giunge fino alla sofferenza e allo spasimo, come nella lirica *Cocotte*:

Vieni. Che importa se non sei più quella
che mi baciò quattrenne? Oggi t'agognò,
o vestita di tempo! Oggi ho bisogno
del tuo passato! Ti rifarò bella
come Carlotta, come Graziella,
come tutte le donne del mio sogno!

.
Vieni! T'accoglierà l'anima sazia!
Fa' ch'io riveda il tuo volto disfatto;
ti bacerò; rifierà, nell'atto,
sulla tua bocca l'ultima tua grazia.

Vieni! Sarà come se a me, per mano,
tu riportassi me stesso d'allora.
Il bimbo parlerà con la Signora.
Risorgeremo dal tempo lontano.
Vieni. Sarà come se a te, per mano,
io riportassi te, giovane ancora.

Del resto, psicologicamente è affatto naturale che l'anima che non si attacca al presente nè al reale, e non vi prende la materia del suo desiderare e volere, si finga il suo luogo di rifugio e di felicità, il suo paradiso, nel lontano e nel passato.

Pure, sebbene questo sogno si affacci alla sua anima in modo spontaneo e vivo, ed egli ve lo intrattenga, non però lo spinge all'estremo, non lascia che diventi un incubo, che si riversi in una sorta di mania. Quelle immagini di sogno lo allettano, promettendogli una dolcezza voluttuosa; ma egli stesso le giudica e le denomina « chimere », chimere che larvano la sua « aridità ». Egli le crede e le discrede insieme, le ama e ne sorride, le accarezza e le prende in giro, le guarda con desiderio e se ne fa un trastullo: sa che c'è in quel suo immaginare un giocherellare: sa che egli punto non è un « sentimentale giovane romantico », quale finge d'essere, un'anima romanticamente rapita e disperata. Di qui il tono della sua lirica, che è sempre venata di scetticismo, e in cui, variamente e più o meno accentuato, c'è sempre un che di giocoso. Il Gozzano procedette, come quasi tutti i giovani poeti del suo tempo, dall'arte dannunziana; ma, col maturarsi del suo spirito, col configurarsi delle sue naturali tendenze, col formarsi del suo carattere, uscì fuori dal dannunzianesimo, se ne distaccò fundamentalmente e, se si valse ancora di alcune sue figure e atteggiamenti, se ne valse come di materia di un nuovo e diverso e tutto suo proprio sentire.

Erano, quei suoi pochi e scelti versi, tutto quanto egli potè dare al mondo, nel breve e sfiduciato corso della sua vita, nel quale non prese altro sul serio che quella sua piccola fonte di poesia e di arte. Ne trasse quel che si poteva, lavorandolo con scrupolo di artista, con verità di colori e di movimenti, con grazia, con arguzia, con gusto, senza fretta nè sciattezza, in quadretti limpidi e animati, semplici e insieme studiatissimi in ogni particolare. Ma era anche consapevole che quella piccola fonte si sarebbe in breve disseccata, e che dal suo petto non ne sarebbe scaturita nessun'altra; e poiché non intendeva esercitare il mestiere del letterato e del versificatore, già antivedeva che si sarebbe dovuto presto ritrarre nel silenzio, pago di aver inserito la sua piccola nota nel coro delle umane generazioni e di averne udito l'eco nel plauso con cui era stata ascoltata:

Pochi giochi di sillaba e di rima:
 questo rimane dell'età fugace?
 È tutta qui la giovinezza prima?
 Meglio tacere, dileguare in pace,
 or che fiorito è ancora il mio giardino,
 or che non punta ancora invidia tace.

Ed era fermo nel non voler perdere il piccolo acquisto, nel non trascinare alla vista della gente la sua decadenza ed il suo esaurimento.

mento; e gli veniva in mente, esempio e modello, quella dama del secondo Impero la quale, cominciando a invecchiare, si chiuse in casa, fece togliere via tutti gli specchi, e congedò amici e visitatori.

Ma la mia Musa non sarà l'attrice
annosa che si truca e pargoleggia,
e la folla deride l'infelice.

Giovane tacerà nella sua reggia,
come quella Contessa Castiglione
bellissima, di cui si favoleggia.

Anche questo giudizio su sè medesimo e sull'avvenire che lo aspettava, conferma la chiarezza e la sincerità del Gozzano, che è il miglior critico di sè stesso.

È, la sua, una grande poesia? Se per grande poesia s'intende quella sublime, tutta passione e fantasia, che esclude ogni intervento della riflessione, e pertanto ogni azione dissolutrice dello scherzo e dell'ironia, la sua poesia, che ammette un elemento giocoso, deve considerarsi una poesia in tono minore: una poesia parlata e discorsiva. In tono minore, ma pur sempre poetico, perchè quel che domina e costantemente si fa strada attraverso la critica e l'ironia, è un sentimento: il sentimento angoscioso dell'aridità spirituale che travagliava quell'anima giovanile e che niente valeva a vincere, nè gli affetti femminili, nè gli stessi conati di liberarsene mercè del desiderio e del sogno. Potrebbe egli dirsi un Leopardi, non quello insigne, che fu figlio del secolo decimottavo e della sua filosofia sensistica e naturalistica, ma un nuovo Leopardi, « vero figlio del tempo nostro »: di un tempo nel quale anche la cupa disperazione per l'infinita vanità del tutto, nel cui fondo si racchiudeva una deserta brama di religione e d'ideale, era diventata fuori d'uso e di cattivo gusto, non essendovi più luogo, nel nuovo modo di sentire e concepire il tutto, alla disperazione e alla tragedia, ma unicamente all'indifferenza e al sorriso dell'indifferenza. Il Leopardi, quando non cantava a sè stesso il suo funereo canto, argomentava e satireggiava: il moderno Leopardi non prova bisogno di polemica e di satira, e si restringe a comporre, sulla propria indifferenza, opere in rima, che la presentano come realtà immutabile e l'accettano come tale. Solo guizzo di forza spirituale in quella mancanza di ogni vita spirituale è ancora, ma per poco, l'arte. E nella sfera dell'arte le leggiadre figurazioni e fantasie del Gozzano hanno il loro posto, e di là apportano e diffondono gioia spirituale, perchè tale è l'efficacia

delle cose belle, tale la loro magia, anche quando, come in questo caso, la loro bellezza si dispiega sulla ruina e sulla morte dello spirito.

III.

FRANCESCO GAETA.

Per dare risalto al particolare lirismo del Gozzano e all'elemento riflessivo che lo tempera, giova leggere a riscontro e contrasto qualche lirica del suo contemporaneo Francesco Gaeta. Della poesia del Gaeta ho già discusso in altra occasione⁽¹⁾; e qui mi restringo a richiamarne qualche parte al solo fine anzidetto.

Neppure il Gaeta fu poeta di fede e d'ideali, di virile atteggiamento, per intenderci, carducciano; sebbene il suo pessimismo, diversamente da quello arido del Gozzano, andasse congiunto all'elevazione religiosa verso l'Uno e l'Eterno, e alla professata buddistica o francescana compassione per tutte le creature, e si ammorbidisse di molta tenerezza sentimentale. Quando, in qualche momento, gli parve scorgere nella sua ideologia, nel suo culto della donna, in quello della umana fratellanza e pietà, nei rapimenti metafisici e mistici, il riscaldamento fittizio e l'intima menzogna, non celò e non sorrise, ma ammonì se stesso sarcasticamente, con crudezza disperata⁽²⁾. E anch'esso risentiva e soffriva — e fu questo un suo tratto dominante — il fascino delle cose passate, segni per lui d'infinita brama, miraggi d'ineffabile voluttà, irreali fuori della brama stessa di raggiungerle, nella quale sono tutt'insieme presenti e sfuggenti. Il passato, a cui si volgeva il Gaeta, non era quello, per così dire, storico del Gozzano, fissato nel settecento o nell'età romantica, o nel costume provinciale; ma era il passato suo stesso, di qualche anno, di qualche mese, di qualche ora, tutto ciò che si allontana da noi nel tempo e, scolorendo di sembianza, accresce attrattiva.

Questo, a ogni modo, non fa differenza. La differenza sta, invece, nella perfetta adesione del Gaeta al suo nostalgico sentimento del passato, nel profondarsi in esso con piena serietà, con una sorta

(1) *Letteratura della nuova Italia*, IV, 167-85; e si vedano le mie prefazioni alle raccolte delle sue *Poesie* e delle sue *Prose* (Bari, Laterza, 1928,) e poi in *Conversazioni critiche*, III, 350-56.

(2) Nella lirica *L'incommosso*, assai notevole, sebbene non delle più felici nell'elaborazione artistica.

di devozione, nel viverlo come tragedia e non come commedia o tragicommedia, come elegia e non mai arieggiando a un capitolo giocoso.

Leggiamo *Melodia notturna*, in cui una voce che canta nella notte gli risveglia nel cuore una donna, un amore, una gioia e un affanno, che non sono più:

Oh, rincasando mentre suona l'una
e acceso è ne le tenebre un balcone,
repente melodia d'una canzone
dimenticata, che cantavi tu;
quasi l'insonne cembalo a la luna
a parte sia di quel che tra noi fu!
Torrenti di sua voce, ove tanta era
vampa di passion, canto terrestre
liberato da tutte le finestre
via per la gloriosa ora solar,
qual se ne l'aria de la primavera
volesse ella, cantando, dileguar;
canto onde sì malato diventai;
che gli stessi occhi suoi scioglievi in pianto,
la pena suscitandole di quanto
eternalmente ne le cose muor;
canto di cui, se in bocca la baciai,
bere mi parve qualche perla ancor;
a me chi dunque, chi t'ha mai rubato?
Oh assai più dolce che se a lei tornassi,
per nota via rivivere i suoi passi,
piangerla ad un mutarsi di stagion!
Apri la porta tua d'oro, o Passato!
Levami, o Notte, ne la sua canzon!

In questa magnifica evocazione di un canto appassionato, cantato con tutto il proprio essere, anima e corpo, fin quasi a dissolvere in esso la propria persona, in questa fusione di rimpianto amoroso e di poetico innalzamento al mistero della vita e della morte, si ha il duplice contrario movimento di una spinta disperata verso la riconquista del perduto e di un abbandono — disperato e pur dolce — al tormento e alla voluttà del ricordare e del vano desiderare.

Gli ricorre alla memoria una vecchia casa e una timida giovane donna che gli stava accanto colà, amorosa e devota; e il petto gli si gonfia di commozione. Il fremito lirico investe questa immagine e questo moto di affetto e si configura quasi in una mormorata e sospirata preghiera:

Quando ripenso, di schianto,
quei giorni, — poveri giorni! —
in un'ondata di pianto
parmi il passato ritorni:
 su la loggetta remota
perchè mi vedo, perchè,
la gota contro la gota,
a l'imbrunire, con te?
 Casa, a le cui vecchie travi
nidificava la vespa,
che poverella guardavi
lontano il mar che s'increspa;
 e tu che, piccola amante,
memore ed umile so,
voi nel mio ultimo istante,
voi sole ricorderò.

La breve lirica è tutta qui: la parte, che le tiene dietro, è un'aggiunta che in ogni caso sta da sè.

Talvolta, nell'attimo stesso in cui la vicenda di amore s'inizia, egli si sdoppia e pensa che la realtà vera non è in quella realtà del fatto, ma nel sogno che l'accompagna e che, per la sua aerea qualità, rivivrà come sogno del passato:

Ah, non dimenticarli questi primi momenti!
Ecco, il sole di giugno va via dal tuo balcone;
d'un pianoforte arrivano gli accordi sonnolenti
fra i tulipani e un alito di neve e di limone.

E vede e osserva e rappresenta lei che, nel giardino, pianta dei garofani e ha le mani sporche di terra, e veste un gran camice bianco e ha presso un suo bambino, lei chinata in quella sua opera che mostra libero il collo e il ricolmo seno; e intanto un dolce veleno circola nel loro sangue e i loro sguardi s'incontrano tra brama e sbiottimento, ed egli antivede come si svolgerà la relazione d'amore in cui stanno per entrare, ne figura tutti i particolari, dall'intimità dei sensi alle torture dell'anima. E tuttavia sa che l'amore non è questo, ma è ciò che lo precede e sarà ciò che lo seguirà: è quell'attimo, diventato ricordo:

Ma il giugno, il giugno tenero di rondini e di capre
e di sospiri d'organo pel cuore di Gesù,
se parve a noi la porta d'un avvenir che s'apre,
sol esso fu l'amore, poi che il suo sogno fu.

Nella quale ultima parola il sentimento si ribadisce con la fermezza d'una posseduta teoria.

Tal'altra, anche nel presente, quello che ama è già la sembianza del passato. In questa lirica è la morte dell'ottobre:

Perchè più malinconici si levano, stasera,
lassù, vicino al carcere, de gli ubriachi i canti?
Muore l'ottobre e quasi più vasta l'atmosfera
rende, e le cose e gli esseri quasi più doloranti.

Aspettano le sedie di ferro, sul terrazzo,
deserto, le intemperie che la vernata mena;
giù nel cortile rustico esala, ecco, un ragazzo
dal piffero di legno la triste cantilena.

Rimpetto, ginocchioni, sotto il trepiedi al muro,
soffia il garzon ne i ricci che accumulò la piaila;
di rosso già si tingono, fumosi ne lo scuro,
poi divampano: grande l'ombra di lui sfarfalla.

Aspetti della natura, figure di uomini e di cose, suoni, gesti, atti sono la sua anima stessa, tutta compresa dal senso del transeunte e morituro. Su questa scena, ossia su questo stato d'animo, si disegna la figura di una donna:

Eccoti. Spunti a un tratto su da la gradinata,
mentre un fanale accendesi alto sul tuo cammino:
nel primo freddo, lungo le case inosservata,
reggi le vesti al fianco, col capo un po' reclino.

Che cosa il suo occhio vede al primo sguardo in quella donna, qual è il primo moto del suo cuore, il primo suo riferimento mentale?

Oh, intorno a le tue fresche guance rotonde, amore,
la fascia rosa-pallida, quella d'un anno fa!
Oh, in me sgomento vago per questo batticuore,
con cui t'accolgo ancora, fuggita un'altra età!

La fascia d'un anno fa, l'estate ch'è fuggita, le sembianze del passato sono le note che coglie innanzi tutto.

Forma di spasmodico attaccamento al passato è anche l'attaccamento alle cose particolari o materiali, fortissimo nel Gaeta: alla casa dove dimora, ai luoghi circostanti, alle persone che di consueto vede, ai gesti che essi compiono, a tutti gli oggetti che egli ha attorno; perchè chi guarda al futuro, l'uomo attivo, fidente e ardito, si attacca solo a se stesso, alla forza che sente nel suo petto, e va oltre le cose

esistenti, verso le nuove, che creerà e che a lor volta supererà: se un mondo crolla, ne costruirà un altro. *La canzone dell'albero* è una delle parecchie sue liriche, in cui si esprime quello spasimante attaccamento. Vorrebbe esser sepolto alle radici di un frassino che ha piantato nell'orto e che terrà l'ufficio che fu suo nella visione e nella vigilanza delle cose che ha care e dalle quali sarà stato diviso:

Direi: — Dolce vedersi ancora insieme,
albero, mentre non mi dà dolore,
la terra che su me schiacciante preme,
e a contemplar tu séguiti le mille
cose che tutto furono il mio cuore,
per me, che adesso non ho più pupille.

E le viene scorrendo in rassegna a una a una, i passeri, le gallinelle, la chioccia e i pulcini, e l'olmo, e le quotidiane apparizioni, nella strada vicina, di gente che va per le sue faccende, e consimili ordinarij accadimenti, che tutti hanno in lui risonanza e formano parte dell'esser suo:

e passa il carro con la campanella
di rame e con la doppia banderuola,
e passa il frate da la grossa ombrella,
e il primo sole a gli abituri batte,
e passa del colono la figliuola,
reggendo un secchio di cagliato latte.
Il misero asinello ed il vecchietto
con le invendute frutta su per l'erta
saluta nel crepuscol violetto...

Tutte queste e le altre cose, che sono lui stesso perchè sono « il suo cuore », l'Universo le guarda ormai (egli dice):

con gli occhi de i suoi esseri, de l'onde
e de le stelle, ma non più co i miei.

Per questa serietà del suo accento la lirica del Gaeta sta sulla linea della intima e schietta e vigorosa poesia: una linea che si andava perdendo, allora, in Italia, per un verso col superficiale impressionismo e descrizionismo, e per l'altro con l'introduzione frequente del tono ironico e scanzonato, del fare dinoccolato e arlecchinesco. Il Gaeta, così poco carducciano nella concezione della vita, così complicato, turbato e malato a confronto della semplice ed eroica malinconia del Carducci, gli si ricongiunge tuttavia, assai più di ogni

altro, nella severa coscienza di quello che eternamente è la poesia. La quale egli soleva riguardare con tanta reverenza da tenerla forma suprema della saggezza e della verità; laddove per il Gozzano era soltanto l'esile fiorellino che si coglie sulle macerie.

Ma, come ho detto, non è mia intenzione di trattare di nuovo o di proposito della poesia del Gaeta, nella quale per il primo ricinobbi, contro i giudizi dei poco intendenti — e nonostante taluni difetti di forma assai appariscenti ma tuttavia particolari e non sostanziali, — la *mens divinior*, che la distaccava dai modi d'arte correnti e comuni. Tengo per fermo che essa sarà fatta oggetto dai critici e dagli storici dell'attenta considerazione che merita, e che con sempre maggiore evidenza apparirà come l'unica di classico tenore che fosse prodotta dalla generazione immediatamente succeduta a quella del D'Annunzio e del Pascoli: di assai più larga e piena umanità e, nella breve cerchia dei suoi componimenti, più profonda rispetto all'opera del primo; tutta fantasia e canto, energica e intensa, scevra di civetterie e di smancerie e di ricercati e perciò non conseguiti effetti, come di rado fu quella del secondo.

IV.

RICCARDO BALSAMO CRIVELLI.

Piace all'immaginazione, o piuttosto al pensiero pigro, darsi a credere di conoscere e di ben comprendere la poesia di una data epoca quando le assegna un generale e comune carattere. Ma questa caratteristica è un'inesetica astrazione e una corrispondente mutilazione, giacchè, in realtà, i caratteri sono tanti quanti sono i poeti, che, se sono poeti ossia personalità, è impossibile ridurre a quell'unico carattere. L'incongruenza, che dovrebbe esser chiara all'intelletto del teorico e del critico, resta velata fino a quando si sta a considerare poeti che, pur essendo individualmente distinti, ciascuno con la propria fisionomia, non si distaccano bruscamente fra loro e non formano recisi contrasti; ma quando, tra quei poeti, si fa innanzi qualcuno che forma un tale spiccante contrasto, si mostra evidente agli occhi di tutti e si ha la prova dell'errore latente e insieme della dottrina esatta che lo corregge. Vero è che la sofistica dei giudizi convenzionali, riluttando all'evidenza, procura di spacciarsi di coloro che vengono a turbare il fittizio assetto dato all'«epoca storica», chiamandoli stravaganti, ritardatarii, anacronistici, © 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" – Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" – Tutti i diritti riservati

estranei al sentire (che dovrebbero, non si vede perchè, rappresentare) del tempo loro.

Da nostra parte, non ci siamo dati la vana fatica di costruire l'idea della poesia e letteratura italiana dell'ultimo ottocento e dei primi decenni del novecento, preferendo di far la conoscenza con gli autori, uno per uno; ma, se altri l'ha costruita, se l'ha determinata, poniamo, nel sensualismo o panismo o imperialismo o in altra tendenza e ideale conforme a quel periodo storico, sarà dispiacevole per loro, ma non occorrono ragionamenti scientifici ad abbattere quella fragile costruzione, bastando a questo la sola presenza di un artista come il lombardo Riccardo Balsamo Crivelli. Sopra o accanto a lui è passata la poesia del Carducci, e poi quelle del D'Annunzio e del Pascoli coi loro innumeri imitatori, e la contemporanea poesia francese, inglese e tedesca e russa e scandinava; ed egli non ha dato segni di avvedersene; e s'è tenuto stretto a un'unica tradizione, alla quale aveva, sin dai primi anni, donato tutto il suo cuore, a quella dell'antica poesia italiana e toscana del tre e quattrocento e in parte del cinquecento, idilliaca, amorosa, satirica, giocosa, popolare e popolareggiante. E, riattaccandosi a questa tradizione, ha scritto ottave e altre strofe assai vive e belle. O che si fa? Si vuol buttarle via, perchè « non moderne », cioè non appartenenti al tipo d'arte, arbitrariamente prescelto, e decorato col nome di « moderno »? E non sono quelle strofe, non soltanto belle, e perciò stesso fornite di diritto di cittadinanza nella cerchia della poesia, ma altresì « moderne », perchè la loro data di nascita è pur nei tempi nostri, e nessuno si sottrae all'efficacia dei proprii tempi, per quanto vi reagisca contro, chè anzi la forza stessa di questa reazione nasce dalle viscere dei proprii tempi e non di altri e lontani?

Per siffatto ammonimento critico che si trae dall'arte del Balsamo Crivelli, oltre che per il suo pregio intrinseco, metto qui un cenno intorno a questo scrittore, la cui opera principale, il poema *Boccacchino*, fu pubblicata nel 1920, ma era stata elaborata lentamente nei venti anni precedenti, e venne poi seguita da altri poemi, *La fiaba di Calugino* e *La canzone del fiume*, e da raccolte come *Il Rossin di Maremma* e, ora, *A vele ammainate*; senza dire della sua copiosa produzione in prosa di racconti e impressioni di viaggi, che ha del giornalistico, ma nella quale qua e là si ritrova il gusto proprio dell'autore (1).

(1) Il suo primo volumetto è, credo, quello delle *Rime* (Milano, tip. del Rinascimento, 1896).

Che cosa è per il Balsamo Crivelli quella particolare poesia che egli ama? È la poesia senz'altro, la poesia del suo popolo, la poesia italiana, continua, immortale, che rinasce quando si pensa che sia morta:

E la parola che di lontan viene,
ha in sè l'istoria nostra tutta quanta:
discendan gli altri a metterci in catene
e faccian pure: il rio sommesso canta,
poi sorge a un tratto fuor con le sue vene
e mena nell'antico terren tanta
acqua, che mostra ch'egli è vivo ancora,
e di bei ruscelletti s'avvalora.

.
E così dura il mondo d'atto in atto.

Lo rilega la cara poesia:
come nel labirinto si ritrova
a quel filo e risal la lunga via
la nazion, ch'ogni volta rinnova (1)...

E quella poesia è insieme l'anima lieta, quasi il sorriso che fiorisce dalla lietezza:

La poesia è come in un boschetto
l'acqua sorgente e non si sa di dove.
Ma io direi, secondo il mio concetto
che è il cuor felice, che da sè la muove.

E altrove:

Chi al mondo vuol saper la cagion vera
dei versi, guardi come ride il sole
e creda da poi che un'altra non ce n'era.

Egli, nel continuarne la tradizione, non compie alcuno sforzo, nè adopera alcun artificio della sorta degli studiosi imitatori e dei pedanteschi ripetitori, e neppure di quei letterati che si dilettono a fare, secondochè altra volta l'ho definita, poesia sulla poesia. Come nei suoi cari predecessori, il suo animo è idilliaco, amoroso e giocoso, e si appaga del semplice ed elementare, e del popolare; e similmente i suoi modi di parlare e di cantare, e la sua intonazione ingenua, sono affini ai loro modi e alla loro intonazione, e prendono forme non identiche ma vicine alle loro, forme antiche e nuove insieme.

(1) Così nella *Fiaba di Calugino*.

Il *Boccaccino* narra della giovinezza di Giovanni Boccaccio, trascorsa quasi tutta in Napoli; e qui non ne daremo la trama, perchè, così in questo come negli altri poemi del Balsamo Crivelli, la trama non ha importanza e serve soltanto a congiungere tra loro la sequela degli episodi, delle scenette e dei quadretti, nei quali è veramente la sua poesia. Materia ne sono amori, gelosie, tradimenti, disperazioni, abbattimenti e risollevarimenti, che per altro non escono dall'ordinario e non acquistano intensità di dramma e di tragedia, e osservazioni morali e satiriche, e fresche pitture di paesaggi. Non c'è, in cotesta limitazione, inferiorità e incapacità, ma unicamente la predilezione, che segna la cerchia delle cose che ama, disinteressandosi delle altre. E questa predilezione s'integra di un'arte assai fine, che non si può far intendere senza mostrare alcuni di questi quadretti e scenette, senza recitare alcune di queste ottave, perchè il *Boccaccino*, dopo un certo interessamento suscitato al suo apparire, non è un libro che possa dirsi familiare ai lettori italiani in modo che sia da fare affidamento sulla loro memoria.

Ecco, nel principio del poema, il padre di Boccaccio che, invaghito di una donna della sua terra, l'ha tolta in moglie, e si vede poi giungere a casa il fanciullo, frutto dei suoi amori parigini, e ha, a cagione di questo suo figlio naturale, contrasti con la moglie. A uno degli scoppi d'iracondia di costei, gli cade come un velo dagli occhi: la donna, tutta in preda al suo impeto, infuria gridando e dimenandosi; e l'altro, invece di reagire, guarda con occhio di contemplatore l'infuriata, e la paragona all'immagine con la quale gli appariva già al tempo del suo innamoramento e fidanzamento:

Mentr'ella grida in faccia è tanto brutta
che, ancor che della stizza e' passi il segno,
pur si sta queto e mezzo stupefatto,
e par che dica: — Io era cieco affatto!

Quanto diversa da quel giorno primo
ch'io me la vidi comparir davanti!
E avea un odor di ramoscel di timo,
anzi l'odor dei fiori tutti quanti!
E se così diversa oggi la stimo,
errei nel giudicar, come fan tanti!
Vedo ora il vero, e me ne pento assai,
e non so come i' me ne innamorai!

È comico ed è umano o, come si suol dire, è umoristico.

Il giovane Boccaccio ha in Napoli le sue prime avventure amo-

rose: vedetelo nella felicità di quella condizione nuova e desiderata, che è per il giovane il possesso di una donna:

Gli dicea il cuore le cose più belle,
e si sentia contento, ancor che solo.
Napoli, cheta, al lume delle stelle,
parea dormir dentr'ogni suo chiassuolo:
sedean sugli usciolin le comarelle
e ciascuna ninnando il suo figliuolo;
ei vi badava un poco e prendea via,
ch'avea nel cuor la bella fantasia.

Si sentiva ricco di sè stesso, assaporava la sua gioia, e quel che gli accadeva attorno appena tirava la sua attenzione.

Comincia di lì a poco il suo più complicato amore per la Maria o la Fiammetta, una dama che è un'alta conquista, di molti e grandi pericoli e di pari premio. Al primo sguardo che ella gli rivolge:

provò tanto piacer, tanta allegrezza,
che non gli parve d'esser quel di prima;
dal cuor gli venne un pensier di dolcezza,
come il rametto che fiorisce in cima!

È il primo germe, che si svolge e matura nel rivedersi, nel conversare, nel motteggiare, negli atti e nelle parole rivelatrici. La incontra in un bosco:

Quando la vide, e non gli sembrò vero,
là là nel bosco con la testa china,
parea cercar, con gli occhi nel sentiero
che so? un gingillo, qualche cosellina:
allor gli balenò tutt'un pensiero,
prende core, s'affretta, s'avvicina;
manda la man tra le pietruzze e l'erba:
«Fortuna (disse) il bel mattin mi serba!
Se fosse una pagliuzza che vi sia
caduta in terra, ed io la troverei!».
Si trasse alquanto, e sorrise Maria:
«Io ho smarrito (disse) i pensier miei!
Io ero qui, ma sopra fantasia!...»

Se in questa parte si è ancora negli approcci della galanteria, e la scenetta è graziosa, un po' più oltre già si viene all'effusione sentimentale. Il nuovo incontro, il nuovo colloquio è nella visita che insieme fanno della chiesa d'un convento.

«Giovanni! Giovannin! (disse Maria)
io ho una voglia in cuor, tra riso e pianto!
Non te la posso dir, ma l'indovini!
Bel luogo, da restar sempre vicini!
Guarda la chiesa! guarda i vecchi muri!
L'erba ch'ispunta nova e tenerella
dalle lor crepe! Benchè poi non duri
il mondo, torna maggio e lo rabbella!
E così vo', Giovanni, che mi giuri
che sempre mi amerai fin ch'io son bella,
e fatta vecchia poi, canuta e grigia,
l'anima ai bei ricordi resti ligia!

Con queste rappresentazioni ci moviamo nel generale e tipico di ogni amore; ma, come ogni amore par nuovo a chi lo prova nei modi stessi in cui tutti gli uomini ed esso medesimo l'avevano già provato, così la poesia ne rinnova l'immagine consueta con la freschezza del verso.

Dopo l'ebbrezza della prima notte d'amore, con ardimento e con industria ottenuta, egli esce dal castello di Maria, e torna alla sua casetta:

Giovanni tentennò sul portellino
solo un istante, e prese il vicoletto
di corsa: a quel barlume di mattino
parea ogni casa, ogni muro, ogni tetto
fantastico, e 'l palazzo dei D'Aquino
parea un gigante di feroce aspetto,
che minacciasse lui come ladrone:
poi giunse e si ficcò sotto il coltrone.

Sentiva ancor sul volto e nelle mani
e ne' capelli l'odor di Maria;
oh! come gli parean quei di lontani
che gli avea mostro tanta ritrosia!
L'ansie, le congetture, i pensier vani
ch'e' n'avea fatti, la sua gelosia,
ogni altra cosa gli tornava a mente!...
E chiuse gli occhi col volto ridente.

E quando si levò, gli parve quello
il mondo, che sarebbe il paradiso:
tutto buon, tutto lieto, tutto bello,
cioè diverso, mentr'era preciso...

Sono ottave che rendono con bel garbo movimenti e impressioni, e sentimenti e illusioni, anche qui secondo la commedia eterna dell'amore.

Distacco, oblio, tradimento da parte della donna amata, desolazione del giovane, sua tristezza, abbandono in cui lo lasciano gli amici, travagli della povertà, abbattimenti dell'animo, seguono presto a questi caldi e luminosi giorni di amore. La vicenda continua secondo le sue leggi. E Boccaccino, dopo la bufera, si rialza, quando un uomo savio gli parla con bontà, volgendolo a pensieri di studi e di arte:

A Giovannino gli tornò il vigore
e l'allegrezza, e non pareva più quello!
L'uomo ha bisogno anch'egli del calore,
e poi fiorisce come l'arboscello!
In un momento gli sparì il dolore,
e tutto quel che vede gli par bello;
si meraviglia!.....

Così accade: un incidente, una parola spingono giù pei gradi del dolore e dell'avvilimento; e un altro incidente, un'altra parola, operano il miracolo della risalita.

La sua ambizione di artista si appunta nel *non omnis moriar*, nel desiderio di sopravvivere in qualche cosa. Ma con quanta semplicità, come di chi prenda un provvedimento per attenuare un male inevitabile, il male della morte, è espresso quel suo desiderio e proposito! Dice, confidandosi agli amici:

Ed a lasciar che fin da fanciulletto
io provai il gusto della poesia,
mi meraviglia e mi fa gran dispetto
ch'un dì s'abbia a spezzar la vita mia,
e ch'ell'abbia a finir nel cataletto
tanta baldanza, quanta ho tuttavia:
a farne un libro invece dura un pezzo,
e non mi dà il morir tanto ribrezzo.

In questa disposizione al lavoro dell'arte egli si concilia idealmente con Maria, che gli ha dato tanta voluttà e tanto strazio. Senza quella passione, senza quello scotimento di tutto l'esser suo, che cosa sarebbe stato egli? Sarebbe stato mai quel che sentiva di essere, ora, diventato? Nel disporsi a lasciare Napoli, raccoglie i suoi ricordi e i suoi pensieri, rivisita i luoghi che furono testimoni della sua giovanile vita amorosa, e il castello dove Maria era stata sua:

E venne sotto quelle mura nere,
e mandò gli occhi ad ogni veroncello

per impararlo a mente, per vedere
l'ultima volta quel vecchio castello,
dov'era incominciato il suo piacere!
— Oh! Maria (disse), vo via meschinello,
e fui già costì dentro ricco e lieto,
vo via col mio dolore e il mio segreto!
Ti recherò così com'eri bella!
Fra tanto mal, m'hai fatto un po' di bene!
E s'oggi scrivo qualche coserella,
incominciasti per te, me ne sovviene!...

Il riconoscimento del dolore, che si converte in opera e in azione, e che anzi è il principio dell'opera e dell'azione, prende in queste parole forma e accento popolare, come di tutti i sentimenti e di tutti i pensieri accade lungo l'intero poema, che ogni cosa riporta allo stato d'animo elementare e ingenuo: ingenuo, anche dove è arguto e malizioso.

Le ottave che abbiamo riferite, mentre valgono a dare un'idea del modo che il Balsamo Crivelli segue nel poetare, ne mostrano la particolare virtù, la quale viene da due fonti confluenti in una: la visione della vita umana in quanto gioventù, amore, travagli di amore e culto dell'arte, e l'affetto per le antiche forme, in cui questa visione si adagia e che le sono adeguate.

Ma non si può non provare un senso di meraviglia, quando si pensa che il Balsamo Crivelli così sentiva e ideava e verseggiava in Italia, mentre Gabriele d'Annunzio componeva *La Nave* e le *Canzoni d'oltremare*, e il Pascoli le *Canzoni del re Enzo* e i *Poemi italici*, e tutto intorno già chiasseggiava il « futurismo ».

BENEDETTO CROCE.